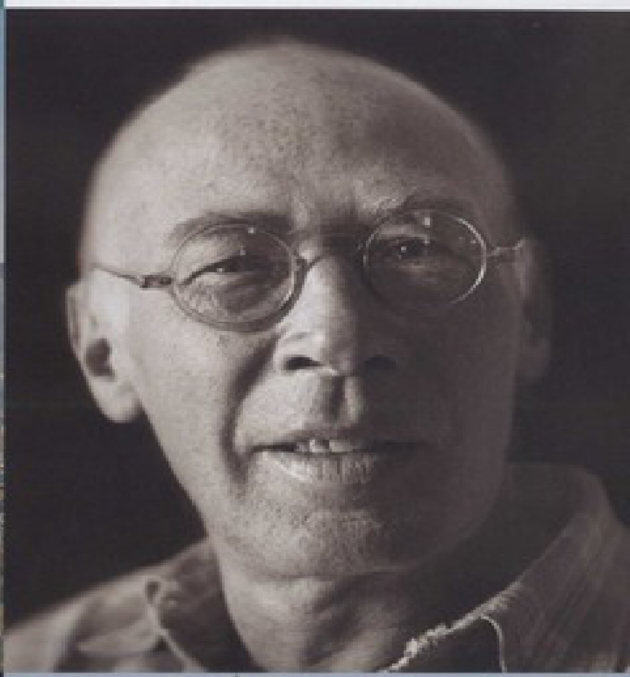
ГЕНРИ МИЛЛЕР



Александр Ливергант

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Жизнь американского писателя Генри Миллера (1891–1980) легла в основу его романов «Тропик Рака», «Тропик Козерога», «Черная весна» и трилогии «Роза распятая», оказавших в свое время шокирующее воздействие на читателя. Помимо потока воспоминаний, замечаний, мыслей, различных сцен, он излагает в них подробности интимной жизни — и своей, и своих героев. Книги Миллера десятилетиями находились под запретом и не издавались, а их создатель вечно скитался и существовал за чужой счет. Миллер был не только прозаиком, но и одаренным графиком, неплохо играл на фортепиано, тонко разбирался в литературе, искусстве театра и кино. Прежде чем стать писателем он сменил множество профессий — от рассыльного, библиотекаря и музыканта в кинотеатре до начальника отдела кадров в транснациональной компании «Вестерн юнион». Друзья говорили, что он был «лучшим в мире собеседником» и непревзойденным рассказчиком, от него «исходила какая-то животворящая сила» и «при любых обстоятельствах он умудрялся что-то давать людям».

Писатель, переводчик и критик Александр Яковлевич Ливергант прослеживает в своей книге, насколько близко соотносятся асоциальный герой «Тропика Рака», беспринципный бродяга и маргинал, с раскрепощенно мыслящим интеллектуалом Генри Миллером, которому с легкостью удавалось «жить в обществе и быть свободным от общества».

знак информационной продукции 18+

- А. Я. Ливергант
  - Вместо предисловия
  - Часть первая
    - Глава первая
    - Глава вторая
    - Глава третья
    - Глава четвертая
    - Глава пятая
    - Глава шестая
    - Глава седьмая
  - Часть вторая
    - Глава восьмая
    - Глава девятая
    - Глава десятая
    - Глава одиннадцатая
    - Глава двенадцатая

        - Глава тринадцатая
        - Глава четырнадцатая
        - Глава пятнадцатая
        - Глава шестнадцатая
    - Часть третья
        - Глава семнадцатая
        - Глава восемнадцатая
        - Глава девятнадцатая
        - Глава двадцатая
        - Глава двадцать первая
        - Глава двадцать вторая
        - Глава двадцать третья
        - Глава двадцать четвертая
        - Глава двадцать пятая
        - Глава двадцать шестая
        - Глава двадцать седьмая
        - Глава двадцать восьмая
    - Приложение
    - ИЛЛЮСТРАЦИИ
    - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГЕНРИ МИЛЛЕРА
    - ЛИТЕРАТУРА
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21

- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65

- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100

А. Я. Ливергант
Генри Миллер

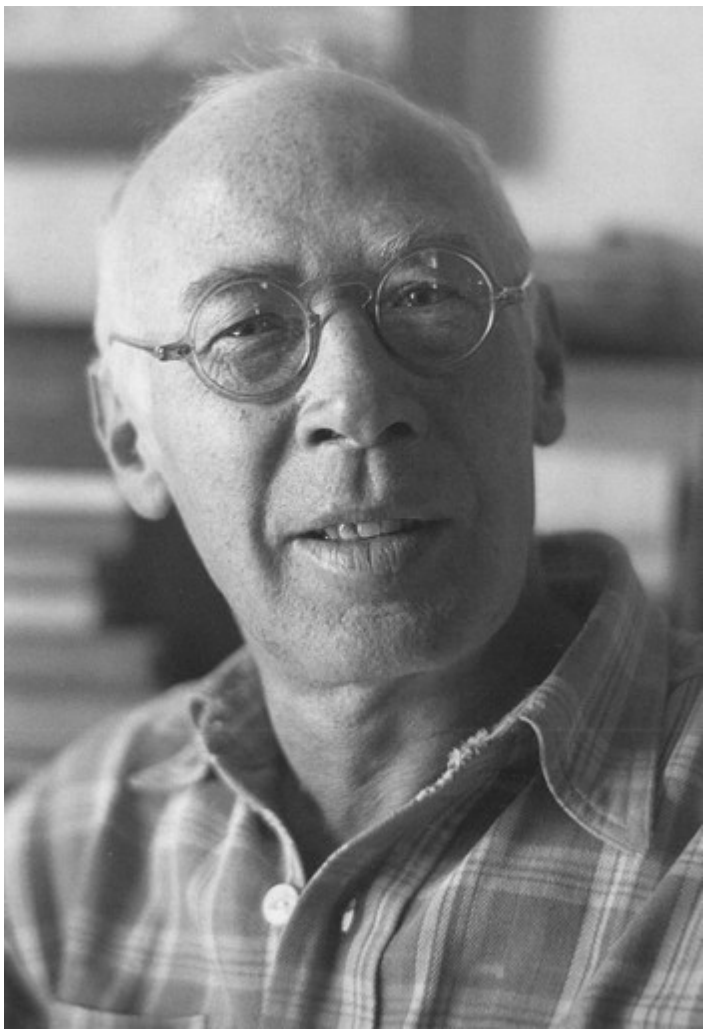
Я человек путаный, небрежный, безрассудный, похотливый, похабный, шумный, вдумчивый, совестливый, лживый — и чудовищно искренний.

Генри Миллер. Черная весна

Нам в нашей стране явно не хватает — и мы даже не сознаем, насколько не хватает, — фантазера, вдохновенного безумца.

Генри Миллер. Время убийц

Вместо предисловия «Я — КВИНТЭССЕНЦИЯ ПРОТИВОРЕЧИЙ», ИЛИ «ВЕСЕЛЬЕ ВОПРЕКИ ВСЕМУ»



Henry Miller

«Я родился под счастливой звездой… счастье — мое единственное состояние», — не раз повторял автор одиозного «Тропика Рака»[1]. «Жизнь есть постоянный медовый месяц с

земляничным пирогом и слоеным шоколадным тортом». «Я родился счастливым, — пишет он своему парижскому другу, журналисту Альфреду Перлесу[2]. — Мне никогда не приходилось искать счастья, как ищут его другие. Для меня счастье — естественное состояние. Я всегда был счастлив с собой и в себе. Несчастья и страдания привносили в мою жизнь другие».

И все это говорит человек, который лет шестьдесят из отпущенных ему восьмидесяти девяти сильно нуждался, месяцами сидел без денег, бродяжничал и о земляничном пироге мог только мечтать. Способности мечтать, кстати говоря, придавал, как и юмору, большое значение. Бедствовал, однако, пишет он в «Тропике Козерога»[3] — «никогда никому не завидовал… раз и навсегда запретил себе слишком чего-нибудь хотеть».

Всем, сколько мог, помогал, всех жалел, был, вспоминает его друг и издатель Джеймс Лафлин, «до смешного чуток, добр, всегда готов оказать помощь. Как только появлялись деньги, раздавал их». А между тем сам, как никто, нуждался в помощи, был на редкость непрактичен: никогда не имел ни гроша за душой еще и потому, что — заметил его литературный агент из нью-йоркской компании «Расселл и Волкенинг» — «был совершенно не способен вникнуть в любые нормальные деловые отношения». Знал это за собой, говорил про себя: «Когда речь заходит о моей выгоде — я туп, как пробка». Признавал, сколь многим обязан другим. «Всю жизнь мне все помогали — и близкие друзья, и люди совершенно посторонние», — не раз повторял он в своих многочисленных интервью в конце жизни. В помощи нуждался, помощь с благодарностью принимал и при этом никогда не терял присутствия духа: «Вместо немочи и бесплотных призраков нам нужны сильные руки с мясом на костях». А если и терял, то виду по большей части не подавал, от своего учителя Эмерсона унаследовал столь важный для его жизни и творчества принцип — «доверие к себе».

Доверял себе, в себя верил, хотя большую часть жизни прожил литературным изгоем. Хотя его книги десятилетиями не печатались, были запрещены и в Америке, и в Англии, а после войны и во Франции. Единичные экземпляры «Тропика Рака», романа, как и набоковская «Лолита», ставшего олицетворением непристойности, нарушения моральных табу поборников нравственности и от этого — запретный плод! — тем более востребованного, провозились на свой страх и риск энтузиастами и барышниками под подкладкой чемоданов и автора не обогатили и не прославили. До славы, да и то довольно сомнительной, со скандальным оттенком маргинала и

извращенца, Миллер дожил лишь под занавес своей долгой жизни: в 1964 году (Миллеру за семьдесят) клеймо непристойности после длительной тяжбы было, наконец, Верховным судом США с его книг снято. И лишь теперь стало ясно, что без сверхоткровенной, исповедальной прозы Миллера («Непристойность — прием очистительный») не было бы ни «Голого завтрака» Уильяма Берроуза, ни «Жалоб портного» Филипа Рота, ни — тем более — «На дороге» битника Джека Керуака.

Слова «искусство», «литература» Миллер считал оскорбительными, писал парижскому приятелю: «Каждой строчкой я убиваю в себе художника». «Я пришел к выводу, — заявил он в 1962 году в интервью американскому журналу „Парижское обозрение“, — что лучшая литературная техника — это ее отсутствие». Признавался, что, прежде чем написать «Тропик Рака», был эпигоном, «типичным литератором», а стал «антилитератором». Про любовное письмо героя одного своего рассказа он презрительно заметил: «Все это, по-моему, отдавало литературой». Про свой шедевр «Тропик Рака» сказал: «Все, что было литературой, я с себя отряхнул. Это не книга. Это клевета, злословие, поношение героя… плевок в лицо Искусства…» Любил цитировать Уитмена, как-то обронившего: «Моих стихов не понять всем тем, кто считает их актом литературного творчества».

Сам читал жадно и неимоверно много, однако читателям «Книг в моей жизни» советовал: «Читайте как можно меньше — отнюдь не как можно больше»[4]. Писательское дело находил ничтожным: «Туалетная бумага в общественной уборной стоит большего, чем тысяча Вергилиев». Всем объяснял, что пишет жизнь, а не литературу, и не чью-то чужую жизнь, а свою собственную. В письме Кэтрин Уайт, супруге главного редактора «Нью-Йоркера», Вера Набокова с грустью писала, что широкий читатель имеет печальную склонность отождествлять вымышленное «я» повествователя с самим автором. Миллер же не раз повторял: «Я одно целое с протагонистом этих автобиографических романов, в качестве темы я избрал историю собственной жизни». Автобиографический же роман определял как «не смесь истины и вымысла, но расширение и углубление истины». И сам себе противоречил. «Истина, — заметил однажды, — более удивительна, чем вымысел, поскольку реальность предшествует воображению и включает его в себя». Читаем, одновременно с этим, и такое признание: «Меня занимает не реальность, а то, что в моем воображении… Я всегда мечтал вовсе даже не жить, а выразить себя». Причем выразить

себя не так, как выражали до сих пор, отталкиваться не от традиции («есть что-то непристойное в этом почитании прошлого»), а от себя самого, «полномочного представителя царства свободного духа». Миллер называл это «сотрудничеством с самим собой». Стремился, как любой авангардист, «отойти от золотого стандарта литературы». Ценил, говоря словами Мандельштама, «в ремесле словесном… дикое мясо… сумасшедший нарост».

Так родилась исповедальная проза Генри Миллера, для которого слова «исповедь», «исповедальный» всегда были значимы: «На протяжении всей моей жизни слово „исповедь“… всегда притягивала меня как магнит». Исповедальный характер творчества притягивал Миллера к таким авторам, как Гамсун, Жан Жионо, Селин и особенно Артюр Рембо. Переводами, тем более поэтическими, никогда не занимался, однако однажды попытался (без особого успеха) перевести «Сезон в аду», посвятил Рембо одну из самых ярких, выстраданных своих книг — «Время убийц». «Нам обоим свойственна исповедальность, мы оба превыше всего поглощены моральными и духовными исканиями», — напишет Миллер во «Времени убийц»[5]. Да, Миллер был истинным моралистом, своей главной темой и целью считавшим «борьбу человеческого существа за свою независимость». А также — преодоление запретов цивилизованного общества (в системе ценностей Миллера слово «цивилизованный» — ругательное). Многие же видели в нем никак не моралиста, но маргинала, похабника и скандалиста, чья личность с понятиями нравственности несовместима.

Так родился типично миллеровский свободный жанр, который Миллер и его критики будут сравнивать с потоком. Миллер назовет свой спонтанный метод «потоком человеческой жизни», «чувством принадлежности живому потоку бытия». А русский критик-эмигрант Георгий Адамович — «бесконечным, непрерывным потоком воспоминаний, замечаний, мыслей, сцен, образов». Потоком, в ассоциативном монтаже которого бесследно растворяются и композиция, и сюжет, и характеры, и стиль. Автобиографией этот неудержимый поток сознания, это «путешествие внутрь себя» можно, однако, назвать лишь с некоторой натяжкой. Проследить жизненный и творческий путь Миллера по «Тропику Рака», «Черной весне», «Тропику Козерога», хотя в них и запечатлены события его жизни, довольно рискованно: путешествие это всегда приправлено вымыслом, необузданной авторской фантазией, философскими и лирическими отступлениями: «Запишу все, что придет мне в голову… что было опущено в других книгах».

Приправлено вымыслом, фантазией, а еще безоглядным самоутверждением и, как сказали бы в советские времена, «крайним субъективизмом и волюнтаризмом». И как всякий «волюнтарист», Миллер, описывая реальные события, теряет чувство реальности, уговаривает себя и читателя, что ему всё доступно, что он всё может. И не станет с читателем считаться, под него подлаживаться: «Не хочу приглаживать свои мысли или свои поступки». Причем «всё может» не в благополучные, «тихие» времена, а в преддверии хаоса, мировой катастрофы, словно придающей ему сил и в то же время ему будто бы безразличной: «Плевать, валится ли мир к свиньям собачьим или нет». Тема «чем хуже, тем лучше» в книгах Миллера вообще одна из самых внятных, заметных. «Я ослеплен величественным концом мира!» — восклицает он в «Черной весне»[6]. «Несчастье, тоска, грусть… производят на меня бодрящее впечатление» («Тропик Рака»), И даже приносят облегчение: «Вдохновленный пониманием всей безнадежности человеческого существования, я почувствовал облегчение, точно с меня свалилось огромное бремя».

«Бодрящее впечатление» производит на Миллера и все аморальное, порочное, грязное: «Искусство в том и состоит, чтобы не помнить о приличиях». Если Флобер сравнивал себя с улиткой, которая прячется от грязи мира в своей раковине, то Миллер, напротив, пытается доказать, что, изображая порок, он от него очищается. «Я потому так много внимания уделяю аморальному, порочному, — пишет он Джонатану Котту, — чтобы Вы знали, что и в этом есть ценность. Мне нужно было очистить свой организм от яда». Порок, катастрофичность истории, мировой хаос становятся для Миллера чем-то вроде творческого вдохновения, побудительного мотива: «Я лихорадочно пишу мою книгу с предощущением конца».

И это предощущение конца для него — постоянный источник не трагического восприятия мира, а оптимизма, временами, как и всё у Миллера, преувеличенного, надрывного. «Я не умею расстраиваться, — заявляет он с вызовом. — Мне глубоко наплевать и на мое прошлое, и на мое будущее». «Как прекрасно, что весь мир болен». Оптимизм, по Миллеру, — лучшее средство от болезней века, в том числе и своих собственных: «От всех бед одно средство: смех!», «Улыбайся — и мир у твоих ног!»

Еще одно средство от жизненных неурядиц, и не менее эффективное, — тяга к свободе; свободу, причем свободу абсолютную, при которой только и возможно творческое озарение, автор обоих «Тропиков» не променяет ни на какие блага мира: «Я свободен, и это главное». Свобода вкупе с одиночеством: «Я — свободный человек, и мне нужна моя свобода. Мне нужно

быть одному. Художник всегда один, если он действительно художник». И в другом месте еще более определенно: «Раса художников — вне человечества». В общем, «ты царь, живи один». В середине 1940-х он и живет один, вдали от людей, в крохотном, затерявшемся на вершине каньона домишке с видом на «абсолютно безбрежный и абсолютно безлюдный» океан, на полпути между Сан-Франциско и Лос-Анджелесом. Ныне в истории американской литературы прежде мало кому известный Биг-Сур, «маленький клочок земли величиной с почтовую марку», — место значимое.

Противоречив Миллер не только как художник, но и как человек. Слыл мягким, простодушным, отзывчивым, щедрым (чаще, правда, просил о помощи, чем ее оказывал). Независимым, почти никогда не унывающим (хотя оснований для уныния хватало), остроумным и очень влюбчивым. Любил людей, как и он сам, мечтательных, веселых, неунывающих, любопытных. Не похожих на других, не укладывающихся в рамки, не вписывающихся в привычный мир общепринятых добродетелей. Любил, как и его кумир Уолт Уитмен, «большую дорогу»: улицу, забегаловки, поезда, убегающее вдаль шоссе. Любил играть на пианино, писать акварели, играть в пинг-понг, кататься на велосипеде, заниматься любовью («в секунде оргазма сосредоточен весь мир»), был, единодушно считается, непревзойденным мастером по этой части. И не только практиком любовных утех, но и теоретиком: считал, что если что и спасет наш агонизирующий мир, то только эрос. Писал своему приятелю, профессору Йельского университета Уоллесу Фаули, которого называл «моим другом, ментором, советчиком, кумиром и исповедником, единственным человеком на этом континенте, к которому я испытываю по-настоящему теплые чувства»: «Любовь для меня — главное в жизни; любовь и истина». Любовь, истина и, конечно же, книги: увесистый том «Книги в моей жизни» — тому свидетельство.

В то же время бывал, говорят, вздорен, неуживчив (оборотная сторона независимости), непредсказуем, иногда даже груб — и не только на словах (в книгах — не только в жизни — в выборе слов не церемонился), но и на деле. И далеко не всегда так уж весел и бодр, как тщился представить; как-то в сердцах проговорился: «Я всегда остаюсь в минусе», в одном интервью прямо назвал себя неудачником. Всё принимал близко к сердцу, доводил до экстаза (его любимое слово), с горечью сетовал, что блуждает «в холодных стенах человеческого безразличия», что не с кем перемолвиться словом. Сетовал такому же, как и он сам, франкофону Фаули: «Вот бы жить среди таких людей, как

Пикассо, Клодель, Руо! Какие же здесь все пигмеи!» В Биг-Суре и впрямь перемолвиться словом, особенно на первых порах, было не с кем, но ведь он же сам этого хотел: живя в Лос-Анджелесе, устал от людей — вообще же, был общителен, легко (и надолго) заводил друзей, в конце жизни даже посвятил близким друзьям, и живым и мертвым, несколько книг.

Был отличным другом, неутомимым — до глубокой старости — любовником, заботливым, хотя не слишком нежным, сыном и отцом и вместе с тем у родственников, друзей, многочисленных жен и бессчетных подруг доверие вызывал не всегда. И у читателей, даже самых преданных, тоже: в своих книгах часто рисовался, притворялся, кокетничал, сам же себе противоречил, что нисколько его не смущало; «от любви до ненависти один шаг» — это сказано про Генри Миллера.

Сегодня заявит, что без литературы жить не может, а завтра — что для него гораздо важнее, чем быть писателем, «жить в мире с самим собой».

Сегодня превозносит вершины духа, на которые — один во всем мире — вознесся; завтра объявит, что бездуховен: «Я нашел Бога, но мне он не поможет. Мой дух мертв».

Сегодня называет своего издателя Джеймса Лафлина «Иисусом Христом издательского мира», а завтра будет обвинять его в жадности, трусости, в том, что «Нью дайрекшнз» его не ценит, норовит обмануть.

Сегодня с гордостью напишет Фаули, что, вопреки своим принципам, трудится, как вол на плантации, а завтра — что устал, что ему надоело быть одновременно знаменитым и нищим и что его «преследует непомерное желание ничего не делать». «Только моя железная воля заставляет меня трудиться, и это мне отвратительно», — пожалуется он Лафлину летом 1944-го.

Сегодня скажет, что счастье — его единственное состояние, завтра — что мир «выбросил меня, как стреляную гильзу», что находится в безнадежном тупике. (А послезавтра — что в безнадежном тупике чувствует себя «уютно и удобно».)

В 1940-е годы в Лос-Анджелесе последними словами ругает «бездушный», «бесчеловечный» кинематограф; и ничего удивительного: отношения с Голливудом у него не сложились. В 1950-е считает кино, вслед за вождем мирового пролетариата, едва ли не «важнейшим из искусств». А в 1960-е, когда напишет свою первую (и последнюю) пьесу, в эссе, посвященном театральному актеру и режиссеру Джасперу Дитеру, объявит, что «как художественное средство театр важнее для публики, чем кино или радио».

В какой только книге, в каком только письме или разговоре

не проклинает Америку! В 1940-е годы пишет Фаули, что Америка стерильна, бездуховна, бесчувственна, что с американцами (Фаули, понятно, — исключение) не о чем говорить, что в стране полное отсутствие «истинных ценностей» и «уж лучше жить среди турок». В «Тропике Рака» вдруг проникается к отечеству ностальгическим чувством: «Я хочу домой, к своим. Хочу, чтобы вокруг меня опять говорили по-английски».

Не оставляет камня на камне от философского и культурного наследия человечества — и при этом высокообразован, начитан, в философии, литературе, изобразительном искусстве разбирается как мало кто.

В одном месте припомнит, что его мать любила пожаловаться на жизнь, в другом — объявит ее чуть ли не олицетворением жизнерадостности. «У меня есть мамаша, — читаем в эпиграфе к главе „Портняжная мастерская“ („Черная весна“). — Всегда жизнерадостна и весела». Или это шутка?

Его никак не назовешь злым, злопамятным, и в то же время Миллер, по отзывам людей, его знавших, мог быть крайне невоздержан, нетерпим. Такие слова, как бунт, бунтарь, вызов, часто встретишь и в книгах самого Миллера, и в книгах о нем; «Одинокий бунтарь» назвал свое предисловие к одному из многочисленных вышедших в нашей стране сборников Миллера (в 1990-е Миллером зачитывались) российский американист Алексей Зверев. Верно, Миллер бунтовал — и против устоявшихся ценностей, и против литературных условностей; бунтовал в одиночку, союзники были ему, индивидуалисту и авангардисту, не нужны. Беспристрастным этого человека никак не назовешь; не терпел многих и многого.

Родителей в первую очередь (что, впрочем, как мы уже сказали, не мешало ему быть хорошим, заботливым сыном). Отец и особенно мать, каждый по-своему, не устраивали его, прежде всего, тремя вещами. Закрытостью, неспособностью «сорвать, — как однажды выразился любящий метафоры Миллер, — двери с петель», «прыгнуть в неизвестное». Правильностью, предсказуемостью, тем, что они такие, как все: «Ни разу в жизни не совершили опрометчивого поступка». Сам-то Миллер, кажется, только опрометчивые поступки и совершал. А еще — ханжеством, обывательским двуличием: «Они были помешаны на чистоте и добродетели, а изнутри все провоняли». «Эти люди, — пишет про родителей Миллер, — ни разу не открыли дверцу своей души». Зато у их сына душа всегда была нараспашку, «путы наследственности», которые он всю жизнь стремился сбросить, его душу нисколько не отягощали.

Америку. «Хочется увидеть Америку до основания стертой с лица земли». «Я вижу, что Америка несет всем беду, она утянет за собой весь мир в бездонную пропасть». В Америке ощущал себя в полной изоляции, чувствовал себя чужим: «Я стал китайцем в собственной стране». При этом — очередной парадокс — чем более чужой, враждебной казалась ему Америка, тем больше в нем было американского, на что, кстати сказать, обратил внимание американский критик Кингсли Уидмер: «Он из тех, кто находится в состоянии постоянной вражды с самим собой и с Америкой, и, однако, чем больше Миллер отдалялся от себя и от Америки, тем бóльшим американцем становился». Насчет «постоянной вражды с собой» можно было бы поспорить, но антиамериканизм многих выдающихся американских писателей Миллер, безусловно, разделял. Считал, что «механизированная», прагматичная, поклоняющаяся золотому тельцу Америка «по самой сути своей противостоит художнику, творцу». Нью-Йорк (но, отметим, не Бруклин), где он прожил столько лет, ничего, кроме раздражения, у него не вызывал: «Когда я думаю об этом городе, где я родился и вырос, пламя дикой злобы облизывает мне кишки». Единственный выход — о Нью-Йорке, об Америке не думать, «держать Америку в отдалении, на заднем плане, как открытку». Увы, «держать в отдалении, как открытку» не получается, Миллер для этого слишком эмоционален, нетерпим, да и привязчив. Обвиняет отечество, «это воплощение гибели», в бездуховности: «Все американские улицы ведут к выгребной яме духа». В 1960-е годы эту не слишком патриотичную метафору с воодушевлением подхватят сначала битники, а потом вожди молодежной контркультуры. Сам же Миллер позаимствовал ее у трансценденталистов XIX века — хотя так грубо Ралф Уолдо Эмерсон или Генри Дэвид Торо, понятно, не выражались. Эмерсон и Торо, а следом Уолт Уитмен выступали такими же, как и Миллер, ассенизаторами «выгребного духа» обезличенной Америки. Соединенные Штаты, надо признать, тоже Миллера не жаловали, полвека держали на голодном пайке, причем в самом что ни на есть прямом смысле слова. Зато теперь имеются в наличии и многочисленные переиздания его трудов, и Литературное общество Генри Миллера, и его мемориальный музей в Биг-Суре, и пухлые монографии, посвященные его творчеству, и даже, кажется, премия его имени…

Бога. «Никакое там святое сердце меня не вдохновляет», — кощунствует он в «Черной весне», описывая парижскую Сакре-Кёр. — «Я не думаю ни о каком Христе». Ерничает: «Не могу себе представить, что это за Царство Небесное, о котором так мечтает все человечество». Для Миллера «сад земных наслаждений» — это

поросший мамонтовым деревом каньон в Биг-Суре; рай же видится «тухлым воздухом, тиной, кувшинками, гниющей водой». «Мне Бог нужен не больше, чем я Ему; если Ты действительно существуешь, мысленно обращался я к Нему, попадись мне только — подойду и плюну в рожу». Этих плевков в книгах Миллера предостаточно: богоборцы Ницше и Вольтер, Ницше особенно, были его любимыми авторами. Вместе с тем божественное — очередной парадокс — Миллер видит… в безбожниках, таких, как он сам: «Нигде нет больше Бога, чем в безбожной толпе». В книге «Мир секса» называет себя «в целом человеком религиозным», а в 1972 году, в интервью французскому журналисту, писателю и своему переводчику Жоржу Бельмонту уточняет: «В основе своей я человек религиозный. Я религиозен без религии. Я верю в существование высшего разума. Называйте это Богом, если вам так хочется».

Разум. Может быть, в существование высшего разума он и верит, но никак не в разум в общепринятом смысле слова. Для Миллера «разум» — синоним банальности, пошлости, конформизма (еще одно ругательное слово): «Царство Идеи нынче задавлено разумом». Что же противопоставляет Миллер разуму, логике? — «Мир неистовства, страстей, мечтаний, мир, где торжествует экстаз». Миллер-писатель часто впадает в экстатическое состояние, его излюбленный прием — гипербола, любимый знак препинания — восклицательный. Он стремится ко всему тому, что ему непонятно; понятное, разумное, здравое, логичное он отторгает, испытывает тоску — опять же ницшеанскую — по иррациональному: «Не хочу быть благоразумным! Не хочу быть логичным!» Разум, логика, достоверность подавляются в его книгах эмоцией: «эмоциональную подлинность» разглядел в сюрреалистическом коллаже «Тропика Рака» Джордж Оруэлл. Эмоциональную подлинность, которая, как мы увидим, примиряет в книгах писателя грубый натурализм и высокую поэзию.

Жизнь. «Жизнь меня в принципе не устраивала, я считал ее бессмысленной». То есть ничего от нее не ждал. «Я решаю ни на что не надеяться, ничего не ждать, жить, как животное, как хищник, зверь, бродяга или разбойник», — замечает писатель в «Тропике Рака». Жить, как он однажды выразился, «вне человечества». И, в соответствии с этой логикой, — ни от кого, кроме самого себя, не зависеть, не чувствовать ни перед кем ответственности, не иметь ни забот, ни предубеждений, ни страстей. Эта философия, конечно же, на словах, не на деле: кем-кем, а буддийским монахом Генри Миллер не был, имелись у него и заботы, и предубеждения, и страсти, да еще какие! Да и не

всякую жизнь считал он бессмысленной. Чувство «бесконечной бессмыслицы» охватывало его, надо полагать, ничуть не чаще, чем любого другого. Но одно можно сказать определенно: Миллер ненавидел жизнь, весь смысл которой — в самосохранении, жизнь пресную, устоявшуюся, жизнь, основанную на лжи, «на фундаменте из огромного зыбучего страха», жизнь с оглядкой, «про запас». Ту жизнь, иными словами, какой жили его родители. Отсюда и его желание быть чужаком, изгоем, жить, как животное, как хищник, «всегда двигаться к нигде не обозначенному месту». И в литературе, как мы упомянули, тоже; традиционные жанры и приемы без «дикого мяса» и «сумасшедшего нароста» были ему попросту неинтересны.

Столь же двойственно у Миллера и отношение к самому себе. С одной стороны: «И не было у меня злее врага, чем я сам». С другой: «Начинаю воображать себя одним-единственным в пространстве». То есть свободным, одиноким, не имеющим ни с кем ничего общего. Под этой «индивидуалистической» установкой подписались бы в 1930-е годы многие авангардисты: и Андре Бретон, и Фердинанд Селин, и, конечно же, Сальвадор Дали.

«Все мои мысли об одном человеке, я уважаю его за то, что ничего у него нет общего с вами. Все мои мысли о себе» — таков завершающий аккорд и пафос «Черной весны». Да и всех книг Генри Миллера. А лучше сказать — не книг, а *книги,* ведь писал он, в сущности, всегда только одну книгу. О СЕБЕ.

Часть первая
БРУКЛИН

Глава первая
«МИЛЛЕР И СЫН»

Валентин Нитинг, немец, дед Миллера по матери, отличался чадолюбием (жена Эмилия родила ему семерых детей, трое умерли в младенчестве), завышенным чувством собственного достоинства, целеустремленностью, уверенностью в себе, отчего пользовался всеобщим уважением. А также — отличным знанием английского языка, чем никак не могли похвастаться остальные члены многочисленного миллеровского клана. В доме Миллеров говорили по-немецки, в том числе, естественно, и юный Генри, до школы изъяснявшийся исключительно на языке Гёте и Шиллера. Валентин Нитинг, однако, полиглотом не был, английский он выучил еще до приезда в Нью-Йорк: в свое время, сбежав от армии, переселился из Германии в Лондон и лет десять шил костюмы на Сэвил-Роу, в Мекке европейского портняжного дела.

Генрих Миллер, дед Генри Миллера по отцу, выходец, как и Валентин Нитинг, из Германии, переплыл, вслед за многими его соотечественниками, в середине позапрошлого века океан в поисках счастья в Новом Свете. В прошлом моряк, он зарабатывал на жизнь так же, как и сват, портняжным делом, в остальном же был его полной противоположностью. Отличался он двумя вещами. Во-первых, — восточными (откуда что берется!) чертами лица, в молодости его даже прозвали китайцем; китайский разрез глаз внук унаследовал от деда. И, во-вторых, — не свойственной портному мечтательностью, погруженностью в себя. «Бывало, отпаривает он шов на пальто, — будет вспоминать много лет спустя его внук, — обопрется на горячий утюг обеими руками, а сам задумчиво глядит в окно…»

Его сын, уже не Генрих, а Генри, Генри-старший, позаимствовал у отца эту черту, он также отличался мечтательностью, сентиментальностью. На работе, в своей пошивочной мастерской, прямо скажем, не горел. Зато был кроток, приветлив, общителен, умел — большая редкость! — одинаково хорошо и слушать и рассказывать, чем завоевал любовь сына, своего тезки. Лишь много позже, в конце 1930-х, в «Тропике Козерога», Миллер разглядит в веселом, покладистом отце то, что не бросалось в глаза в детстве. «Всю жизнь, — читаем в романе, — он был весел, общителен — душа компании. Отпустил себе симпатичное брюшко, щеки его были круглы и красны, как свекла, манеры — ленивы и раскованны. Но под гладкой внешностью скрывалась гнилая сердцевина».

Добился и расположения бруклинского, в основном немецкоязычного, «профессионального сообщества». Таких же, как и он, портных, жестянщиков, галантерейщиков, кожевников, сапожников. И выпить любил как сапожник; «заваливался» в бар по соседству и за кружкой пива распевал хором песни — немецкие, натурально. Случалось, пивом дело не ограничивалось: употреблял с друзьями, которых частенько зазывал к себе, и шнапс, и виски, первую рюмку «для аппетита» пропускал с самого утра, особенно в дни, когда отправлялся на рыбалку — любимое занятие папаши Миллера, «портного для истинных джентльменов», как значилось на дверях его мастерской. Питейные заведения посещал исправно, а вот в театре не был ни разу в жизни, да и к чтению был равнодушен, сын не помнит, чтобы отец читал что-нибудь, кроме газеты, — разве что ему, сыну, вслух. С возрастом из любителя выпить превратился в пьяницу, бывало, сам, без посторонней помощи, не мог дойти до дома, и Генри, к тому времени подросший, тащил, проклиная все на свете, отца на себе, вспоминал потом: «Отец напился до скотского состояния». Проклинал, но жалел, писал лет сорок спустя: «Какой у меня несчастный, отчаявшийся отец!» Пил Миллер-старший тем больше, чем хуже шли дела. Друзья не считали это недостатком; «люди слабые и восхитительные», они души в нем не чаяли. Еще бы: щедр, хлебосолен, если надо, всегда выручит десяткой. Выслушает, даст совет, подбодрит в трудную минуту.

Друзья — но не супруга, в девичестве — Луиза Мари Нитинг; ничего, кроме постоянного раздражения, муж, даром что душа общества, у нее не вызывал, домашние скандалы следовали один за другим; когда Генри вырос, он даже придумал название для романа из домашней жизни — «Дом кровосмешения», это название позаимствовала потом у него его парижская подруга, писательница Анаис Нин[7]. Жена во всем была антиподом мужа; если что мистера и миссис Миллер объединяло, то, пожалуй, лишь неистребимая нелюбовь к иудеям; впоследствии в антисемитизме будут обвинять (без особых на то оснований) и их сына. Генри-старший к людям тянулся, Луиза Мари, за немногими исключениями, людей сторонилась. Папаша Генри, случалось, хандрил, бывал, как писал впоследствии сын, «в черном настроении». И тогда, нахлобучив шляпу, отправлялся посреди рабочего дня «пропустить стаканчик». Однако большей частью был весел, жизнерадостен; хорошее настроение, впрочем, возлияниям не препятствовало.

Его супруга же, напротив, постоянно охала, ныла, жаловалась на жизнь. Миллер-старший был человеком бесшабашным,

бесхарактерным, Луиза Мари — с характером, да еще каким! Деловая, хозяйственная, любила чистоту, порядок (одно слово — немка), терпеть не могла малейших отклонений от ею же раз и навсегда установленного домашнего распорядка. Норман Мейлер, большой поклонник Миллера, автор колоритного очерка о нем, склонен Луизу Мари демонизировать, изображает ее «семейным юнкером», эдакой фурией — злопамятной, своенравной, с садистскими наклонностями. Об этом же в конце жизни, в своих мемуарах «Моя жизнь и мое время» напишет не без присущего ему черного юмора и сам Миллер: «Даже когда мать умирала, она оставалась тем же тираном и диктатором, каким была всю жизнь. Диктовала мне, что я должен делать, как за ней ухаживать, и наотрез отказывалась выполнять мои просьбы». Как бы то ни было, именно она, волевая, угрюмая, нетерпимая, а не ее беспечный и добродушный муж, была хозяйкой в большой миллеровской семье. Это благодаря ей в доме всегда царил безупречный *Ordnung*[8]. В материнском хозяйстве, не без раздражения вспоминал Миллер, не бывало немытой посуды, невыстиранного белья, грязного пола, даже валявшейся на полу, смятой газеты. Была Луиза Мари вдобавок и «распорядительницей кредитов»; впоследствии Миллер шутил про свою семью: «Совместное предприятие: отец, сын и деньги в руках у матери». Ее кроткий муж впадал в прострацию либо в бешенство, если не сходились счета или приходилось выбивать деньги из нерадивых клиентов; со временем, когда отец состарится и вконец опустится, эту роль возьмет на себя сын.

Дом в Четырнадцатом квартале Бруклина делили три поколения Миллеров-Нитингов. Старшее: свекр Луизы Мари и тесть Генри; дед по отцу и дед по матери долгие годы жили под одной крышей, но между собой почти не соприкасались — возможно, потому, что тесть котировался не в пример выше свекра: одно дело портной, да еще с лондонской выучкой, и совсем другое — бывший матрос. Среднее: родители писателя, Луиза Мари и Генри-старший. И младшее: старший сын Генри Вэлентайн, будущий писатель, и его младшая сестра Лоретта Анна, родившаяся на четыре года позже Генри.

Домов, собственно, было два: любимый и не любимый. Первый, трехэтажный, из красного кирпича, смотрелся куда уютнее второго: в садике, пусть и маленьком, росли сирень и хризантемы, из окна второго этажа видна была фабрика по переработке олова, где регулярно возникал пожар. И тогда по улице неслись запряженные лошадьми пожарные машины, из фабричных окон рвался огонь, валил дым, выла сирена — зрелище для восьмилетнего мальчишки незабываемое. В

просторной гостиной с мягкой мебелью и разноцветными салфетками на спинках стульев развешаны были гравюры и фотографии — в основном родня матери. На одной запечатлен трехлетний ангелочек: пепельные локоны, белое платьице, стоит в обнимку со своей лошадкой Декстер, взгляд будущего автора «Тропика Рака» почему-то испуганный, даже затравленный. А еще запомнился Генри, который досыта ел только в детстве, идущий из кухни тяжелый запах сытной немецкой еды: пышных клецок с густым соусом, тушеных фрикаделек из ливера, жирных окороков и многослойных, сочащихся заварным кремом тортов. Поесть в доме любили. Поесть, попеть и выпить. За стол, бывало, садилось человек двадцать — домочадцев, родственников, знакомых. Нередко в застолье принимали участие и отцовские клиенты, они же, «по совместительству», его собутыльники; были среди них известные актеры (Дэвид Беласко), журналисты. Пиво и рейнское лились рекой.

Главное преимущество дома номер один было, однако, не в сирени, фотографиях и клецках, а в том, что — напишет Миллер в «Тропике Козерога» — «находился он на самой заманчивой улице в моей жизни». Улица «идеально подходила всем: мальчишке, любовнику, маньяку, пьянице, мошеннику, развратнику, убийце, астроному, поэту, музыканту, портному, сапожнику, политику. Да, такая вот улица, где было всякой твари по паре, и каждый — мир в себе, и все жили в полной гармонии и дисгармонии». К тому же, что немаловажно, — поблизости от Ист-Ривер. Новый же дом в Бушуике, на Декатер-стрит, куда Миллеры переехали зимой 1900 года (Генри девять лет), располагался гораздо дальше от реки, от доков и, самое обидное, — от тайной мечты сына портного стать вовсе не портным, а речным лоцманом. Мечты, которую родители не разделяли. Из окон дома номер два открывался довольно унылый городской пейзаж, который лет сорок спустя Миллер опишет так: «Ни тепла, ни уюта, ни плотности, ни прозрачности, ни числителя, ни знаменателя. Это как читать вечернюю газету глухонемому».

Имелись, правда, свои плюсы и у этой «вечерней газеты». Во-первых, располагался дом номер два в гораздо более престижном районе Бруклина, вдали от нищих эмигрантов, евреев, ирландцев и итальянцев, валом валивших в эти годы в Америку и селившихся, если оказывались в Нью-Йорке, по преимуществу в Уильямсберге. Солидные немцы Миллеры отличались «собственной гордостью» и соседства с «безродными» эмигрантами сторонились, оно их никак не устраивало. Во-вторых, отсутствие реки отчасти компенсировалось проходившей

поблизости железной дорогой — что может сравниться для подростка с выпускающим пары, шипящим, грохочущим, медленно набирающим скорость паровозом? И, в-третьих, по длинной Декатер-стрит, по обеим сторонам которой протянулась нескончаемая вереница прилепившихся друг к другу одинаковых домов, по выходным дефилировал немецкий уличный оркестр. Усатые итальянцы с беззаботной южной улыбкой играли на аккордеоне, цыгане показывали фокусы, гадалки с говорящими попугаями на плече предсказывали будущее — как правило, радужное.

Настоящее же было не столь радужным. Садисткой и фурией Луизу Мари, может, и не назовешь, но сыну от нее доставалось за двоих. Он впоследствии мрачно пошутит: «Железное лютеранское сердце не знает смысла слова „прощать“». За двоих потому, что Лоретта Анна родилась, как теперь бы политкорректно выразились, с задержкой развития, и с нее, что называется, и взятки были гладки. В семь лет девочка, которую соседская детвора именовала не иначе как «полоумной Лореттой» или же просто «чокнутой», с трудом говорила и не умела даже считать, не то что читать и писать. Доставалось, впрочем, и Лоретте: о том, чтобы отправить девочку в школу, не могло быть и речи, мать взялась учить ее сама и часто срывалась. В «Тропике Козерога» писатель вспомнит, как мать с упорством, достойным лучшего применения, вколачивала в дочь арифметику. «„Сколько будет два плюс два?“ — „Пять!“ Мать лупит ее линейкой». Срывался на Лоретту и отец: умственно отсталая дочь, ничего удивительного, действовала ему на расшатанные нелегкой жизнью и алкоголем нервы. Вообще же, срывались все на всех, особенно усердствовала невоздержанная Луиза Мари, и тогда туго приходилось всем ее домочадцам без исключения.

Генри — в первую очередь. Отец, правда, старался, как мог, баловать сына. Читал ему перед сном или когда тот болел — мальчик с детства страдал сильной близорукостью, у него воспалялись глаза, приходилось даже носить темные очки. Рассказывал увлекательные истории, показывал картинки в волшебном фонаре, подарил коня-качалку (того самого Декстера), а когда Генри немного подрос, приохотил к портняжному делу, чем, впрочем, большой радости сыну не доставил. Мать же по большей части читала Генри не сказки, а нотации, делала замечания («не чавкай», «не вертись»), раздавала подзатыльники и бесконечные поручения. И в магазин сбегай, и отцу помоги, и окна вымой: подобный ритуал имел место каждую субботу. Только и слышалось: «надо», «нельзя», «не вздумай». «И не вздумай впредь отказываться от подарков, которые на

Рождество раздают в твоем детском саду!» Дело в том, что один раз по доброте душевной Генри от рождественских даров отказался — он же, дескать, все равно получит подарки через два дня, в свой день рождения. Отказался — и за это заработал от матери сильный нагоняй.

Да, с сыном Луиза Мари была строга. Строга и далеко не всегда справедлива: заставляла работать по дому, а знакомых уверяла, что Генри «хлебом не корми, дай помочь своей мамочке». О том, что такое материнское тепло, Генри даже не догадывался, в «Моей жизни и в моем времени» он напишет, что не припомнит, чтобы мать хотя бы раз его обняла, приласкала. Угодить ей было сложно, но иногда удавалось — мужу, кстати, гораздо реже, чем сыну: Генри-старшего она не жаловала, а лучше сказать, в грош не ставила. «Какой у меня несчастный, отчаявшийся отец!» — с горечью вспоминал писатель, хотя, когда отец пил, неизменно брал сторону матери — сказывался ее непререкаемый семейный авторитет.

Отдадим, однако, Луизе Мари должное: Генри ей многим обязан. Начать с того, что она на всю жизнь приучила своего довольно беспутного отпрыска к порядку; уже упоминавшаяся Анаис Нин вспоминала, что Миллер, несмотря на богемные замашки, «ведет хозяйство, точно голландская экономка». Кроме того, свои материнские обязательства Луиза Мари выполняла неукоснительно. Водила сына в детский сад, отправила учиться в воскресную школу, заботилась о том, чтобы Генри был накормлен, хорошо (и даже модно) одет: бархатный итонский пиджачок, вязаная белая шапочка с помпоном. Исправно давала деньги на карманные расходы — при условии, естественно, что все поручения по дому выполнены в срок.

И целенаправленно занималась его «культурным развитием». Водила в цирк Барнума и Бейли, на выступления кумира мальчишек иллюзиониста Гарри Гудини. Брала с собой в театр, сыну полюбился находившийся неподалеку от дома (дома номер один) «Новелти-тиэтр», где они с матерью пересмотрели весь репертуар. Любимых спектаклей у них было два: «Хижина дяди Тома» (Луиза Мари обрыдалась) и «Путь на Восток». «Новелти-тиэтр» довольно скоро уступил место «Амфиону» и «Театру Корса Пейтона», на смену сценической версии душещипательного бестселлера Гарриет Бичер-Стоу пришли ранившие трепетную мальчишескую душу мелодрамы. Мелодрама, в свою очередь, была не в силах конкурировать с зажигательным кабаре-шоу «Вино, женщина, песня» в «Эмпайре», где актрисы — кому рассказать! — раздевались на публике. Жанр кабаре-шоу и водевиля юному театралу полюбился, и он перебывал чуть ли не

во всех кабаре Бруклина, был и в «Колумбии», и в «Олимпик», и в «Дьюи», и в «Стар», и в «Гейти», и в «Брайтон-Бич Мюзик-холл». Десятки раз смотрел тогдашний хит, комедию «Тетка Чарлей» Брендана Томаса, ходил в театр Эдвина Бута, прославившегося в роли Гамлета, рукоплескал непревзойденному комедианту Джозефу Джефферсону. Вместо партера повзрослевший Генри карабкался теперь на галерку, а вместо Луизы Мари юного театрала сопровождали двоюродные братья или однокашники, охочие, как и он, до зрелищ, от которых либо стынет, либо закипает кровь.

Обнаружив у сына слух, мать решила, что он должен учиться играть на пианино, каковое и было незамедлительно куплено. Овчинка стоила выделки: не прошло и нескольких лет, а Генри уже сам давал уроки игры на фортепиано за 25 центов в час. Приохотила к чтению, читать Генри выучился рано и вскоре уже сам читал вслух деду Генриху, который с удовольствием слушал внука за кройкой и шитьем. Под нажимом жены Генри-старший приобрел у другого портного, англичанина Айзека Уокера, целый шкаф детских книжек. Спустя годы Миллер признается, что боялся прикоснуться к томам в красивых переплетах с золотым тиснением, стоявшим стройными рядами в книжном шкафу орехового дерева. Чего тут только не было: и сказки братьев Гримм, и Андерсен, и «Тысяча и одна ночь», и «Алиса в стране чудес», и «Робинзон Крузо», и приключенческие романы Райдера Хаггарда, про которого полвека спустя Миллер напишет целую главу в «Книгах в моей жизни». «Копи царя Соломона», а также «Трилби» Джорджа Дюморье мог перечитывать по многу раз, а вот Диккенса почему-то невзлюбил, вспоминал потом: «Его книги были мрачными, местами страшными и почти всегда тоскливыми». Сказки, приключенческие романы и детективные истории с участием Ника Картера читал не без удовольствия, однако, как мальчику и положено, предпочтение отдавал истории. «История Англии для подростков» Эллиса и популярнейшая в Америке мистификация Вашингтона Ирвинга «История Нью-Йорка от сотворения мира до конца голландской династии», якобы написанная неким Дидрихом Никербокером, зачитывались до дыр.

Когда Генри подрос и пошел в школу, миссис Миллер стала следить (безуспешно) за его успеваемостью и — столь же безуспешно — за нравственностью. Любила похвастаться подругам, как сын ее любит, что было, пожалуй, некоторым преувеличением; всю жизнь потом он будет повторять, что мать никогда не любил и боялся, что, впрочем, не мешало ему быть заботливым сыном. Когда в середине 1950-х Мари Луиза заболеет

раком, Генри пересечет континент и несколько месяцев просидит у изголовья умирающей.

С детства Генри предпочитал дому улицу. Любовь к свободному — без обязательств — бродячему, уличному существованию сохранится у него на всю жизнь. «На улице познаешь, что представляют собой люди на самом деле, — напишет он в „Черной весне“. — Что не с улицы, то лживо, заимствовано… Все, что со мной происходило, я брал с собой с улицы». Помните Гавроша? «Ты куда?» — «На улицу». «Ты откуда?» — «С улицы». Так и Генри.

Глава вторая
БРУКЛИНСКИЙ МАЛЬЧИК, ИЛИ «СЫН ПОРТНОГО — ИНТЕЛЛЕКТУАЛ»

Миллера, как мы уже знаем, патриотом Америки никак не назовешь. Но вот патриотом Бруклина можно назвать с полным основанием — «бруклинским мальчиком» или «патриотом Четырнадцатого квартала Бруклина», как он сам себя именовал. «Мое истинное образование, — будет вспоминать он, — началось на улице, на пустырях, в холодные ноябрьские дни или на ночных перекрестках, где мы часто гоняли на коньках».

Мир за пределами дома (что первого, что второго) был не в пример ярче, разнообразнее, заманчивее, чем сам дом. Куда более многообещающим, но и более рискованным, непредсказуемым. Неизведанным. Это был мир, как сегодня бы сказали, «открытых возможностей». Одно плохо: мир этот, в отличие от мира домашнего, привычного, еще предстояло завоевать, проявить себя в нем, заявить о себе. Овладеть непростым искусством — быть одновременно и таким, и не таким, как все. Открытых возможностей было сколько угодно, но пойди ими воспользуйся!

На первых порах Генри Миллер из среды сверстников особо не выделялся. Охотно и умело играл в «классы», в «домики», в чехарду, гонял на велосипеде: «Мы могли есть, пить и спать в седле». Позже — в «войну», в «пиратов», в «полицейских и разбойников», причем в роли пиратов и разбойников будущий бунтарь выглядел увереннее, чем в роли блюстителей порядка. Летом вместе со сверстниками без устали носился по улицам, лихо перемахивал через заборы, прятался во дворах, жег костры на пустырях, кидался камнями. Зимой — с той же сноровкой и азартом кидался снежками и съезжал с горки на санках, ухитряясь не врезаться в забор и не выкатиться под колеса проезжавших автомобилей и трамваев. С возрастом увлечение снежками и игрой в пиратов проходит и приходится овладевать наукой более сложной. Следуя примеру мальчиков повзрослее (ах, как же хочется поскорее повзрослеть!), он часами бродит по улицам без всякого дела, стоит, «подпирая» фонарный столб, на который пару лет назад лихо взбирался, и тупо, с деланым безразличием пялится на проходящих девочек, которые не обращают на него решительно никакого внимания.

Постепенно география его «деловой активности» расширяется: Генри — а ведь ему всего девять — самостоятельно ездит к своим кузенам на Глен-Айленд и в Шипсхед-Бэй, за

тридевять земель от Декатер-стрит. На контурную карту его хаотичных бруклинских маршрутов наносятся все новые и новые обозначения: булочная Рейнолдса, аптека Восслера, рыбный рынок Дэли. А позже — пивные Пэта Маккаррена и Пола Керла, где дед, тот, что бывший моряк, пьет пиво и слушает зажигательные речи социалистов; увлекся социализмом, правда, ненадолго, и внук. Главная же точка на бруклинской карте юного Миллера — Ист-Ривер, с паромами, судостроительными верфями и груженными товаром подводами, где у мальчика (ему уже двенадцать) в свое время зародилась несбыточная мечта стать, вопреки воле родителей и семейному укладу, речным лоцманом.

Расширяется и ареал чтения. Приятель постарше пересказывает ему «Парижские тайны» Эжена Сю, появляются новые фавориты: «Айвенго» Вальтера Скотта, «Сказание о Старом Мореходе» Сэмюэла Колриджа, Джек Лондон. Увлекается Эдгаром По, Гюго, Конан Дойлом, Киплингом, но со временем к этим авторам остывает и больше уже никогда ни «Маугли», ни «Собаку Баскервилей», ни «Отверженных» не раскроет. Стэнли Боровски (они дружат с пяти лет) дает ему читать Анатоля Франса, Джозефа Конрада, Пьера Луиса и Бальзака; больше всех нравится Конрад, меньше всех — Франс: заумен, чересчур язвителен. Теперь любимые герои Генри — не искатели приключений, не сорвиголовы, а, напротив, люди с головой. Они делают дело, увлекаются не алмазными копями, не раскрытием головоломных тайн и кровавых преступлений, а охотой, парусными гонками, политикой, женщинами. С детства Генри любил поделиться прочитанным, чтение любимой книжки вслух друзьям мальчишеских лет доставляет ему не меньшее удовольствие, чем чтение про себя. Дома книг мало, и Генри записывается в Бруклинскую публичную библиотеку на Сорок второй улице, где часами просиживает в читальном зале. Родители покупают юному книгочею многотомное собрание «Гарвардских классиков» — американский аналог вековой давности нашей достопамятной «БВЛ». Мать, которую с книгой в руках Генри не видел ни разу, «не могла, однако, понять, зачем я трачу прекрасный день на чтение этих фолиантов, способных любого вогнать в сон».

Но теперь появляется «магнит попритягательнее». И не один. Во-первых, в бруклинском «Бродвей-тиэтр» в «Джентльмене из Миссисипи» заглавную роль играет «сам» Дуглас Фэрбенкс. Фэрбенксом, а также Максом Линдером можно полюбоваться и в кинематографе. Кроме того, в Нью-Йорке в это время гастролируют такие театральные гранды, как дублинский «Эбби-тиэтр», лондонский театр Гаррика, МХАТ — лучшие сценические площадки мира. Во-вторых, хватает развлечений и помимо театра

и кинематографа: бокс, борьба, велогонки в Гарден, хоккейные матчи. Достать билеты на спортивные соревнования бывает посложнее, чем в театр, но постоять в очереди есть ради чего. Но и на спорте свет клином не сошелся: есть ведь еще пикники, концерты, дансинги, молодежные клубы, имеются отличные мюзик-холлы вроде «Уэбстер-холла» или «Аркадии» на Брайтон-Бич и в Кони-Айленд. Хочешь — пьешь дешевое итальянское вино, а хочешь — танцуешь тустеп. А не желаешь танцевать, можешь в пивной «Олд Трайенгл Хофбрау» бренчать на пианино (что Миллер и делает) и распевать с друзьями любовные песни вроде «И кто ж ее теперь целует?» или «С тобой увижусь в царстве грез» с духоподъемным, многократно повторяемым припевом «Так будь же ты весел и бодр!».

Этот припев Миллер возьмет на вооружение, он и впредь, даже в самые тяжелые времена, будет, несмотря на все неурядицы и лишения, «весел и бодр». В школьные же годы он не только весел и бодр, но и неуправляем. На успеваемости, правда, его проказы не отражаются. И в начальной, и в средней школе «Маккэддин-холл», находившейся неподалеку от дома номер один, в эмигрантском районе, учится смышленый, быстро соображающий Миллер отменно, едва ли не лучше всех в классе, где абсолютное большинство учеников — евреи и итальянцы. А вот ведет себя, прямо скажем, не безупречно, впитывает как губка и хорошее, и плохое. «Я был похож на дрессированную маленькую обезьянку, с одинаковой легкостью барабанившую как катехизис, так и отборную брань», — будет вспоминать он в «Плексусе», во второй части своей трилогии «Роза распятая»[9]. Валяет дурака, хулиганит, хамит учителям, считает (и будет считать впредь), что ему «все позволено». Учителю французского заявил, например, что тот — клоун, дома же под угрозой скорой и неминуемой расправы отговорился: учитель, дескать, его неправильно понял, он имел в виду, что сам хочет стать клоуном.

Клички «клоун» заслуживали, в сущности, почти все учителя, преподававшие в «Маккэддин-холл». Педагогический состав школы представлял собой эдакую кунсткамеру.

Математик — а в прошлом морской офицер — доктор Мерчисон прослыл ходячим памятником дисциплины. «И не вздумайте спрашивать „почему“!» — кричал он, когда кто-то в классе осмеливался задать ему вопрос. Другой математик, угрюмый мистер Макдональд, наоборот, любил, когда ученик демонстрировал непонимание. Когда как-то раз на вопрос учителя: «Ну, Генри, теперь ты понял?» — Миллер с присущей ему дерзостью чистосердечно ответил: «Нет, сэр», Макдональд, к вящему удивлению класса, принялся пытливого ученика

расхваливать: «Этот мальчик тянется к знаниям, у него хватает мужества признаться в том, чего он не понимает».

Полную противоположность друг другу являли собой и латинисты. Один, Хэпгуд, обожал Вергилия и к ученикам, если только они силились вспомнить хотя бы строчку римского поэта, никаких претензий не имел. «Часто, выслушав наш ужасающий перевод, — вспоминает Миллер в первой части трилогии, „Сексусе“, — он выхватывал книжку из рук и начинал читать вслух на латыни, и читал так, словно каждая фраза имела для него какое-то значение». Второй латинист, Грант, не случайно носивший кличку Бульдог, всякую минуту выходил из себя, стервенел, наливался кровью — однако был отходчив. В следующую минуту лицо его расплывалось в улыбке, он благосклонно кивал, слушая, как склоняются *hie, haec, hoc*[10], мог даже отпустить рискованную шутку.

Школьный пастор «излучал волну безличной, предписанной ему любви, походившей на разбавленное водой молоко». А историк Док Пейн, для которого история была нагромождением дат, имен, мест сражений, стоял у доски спиной к классу и вдумчиво рисовал разноцветными мелками позиции противостоящих армий: в обратной связи с учениками он не нуждался ни в малейшей степени, на его уроках можно было кричать, драться, заниматься своим делом. Некоторый риск, впрочем, имелся: отъявленный тиран и садист, болван в придачу директор школы Пейсли, которого Миллер назовет «бездушной тварью с холодной кровью и каменным сердцем», любил и умел застать учеников врасплох: подкрадется к двери в класс, потихоньку ее откроет — и лютым зверем набросится на нарушителей дисциплины…

Не любят Миллера не только учителя, но и соученики: репутация у него неважная — всезнайка, зануда, хвастун, самодур (уже тогда), вечно лезет на рожон. Таким Миллер запомнился и самому себе. «Я отличался изрядным высокомерием и самонадеянностью, — напишет он в „Книгах в моей жизни“. — У меня были повадки интеллектуального сноба». А вот в школьных обществах, таких как «Глубокомыслящие» («Deep Thinkers») или «Общество Ксеркса», «интеллектуальный сноб» зарекомендовал себя неплохо: вдумчив, законопослушен, исполнителен — в клубной жизни материнская выучка себя показывает. Да и идеология «Глубокомыслящих» — «Всё тлен и суета» — вполне соответствует его тогдашнему — да и всегдашнему — умонастроению.

Средняя школа закончена, и Миллер на распутье: идти работать или учиться? Как говорится, «оба хуже»: ничего для себя

ни приятного, ни полезного что в учебе, что в работе он не видит. Впрочем, без знаний еще прожить можно, а вот без долларов — вряд ли. Он, впрочем, знаниями не пренебрегает, запросы у сына портного нешуточные: если уж идти учиться, то в Йель, в крайнем случае, — в Корнелл, где стипендию получить легче. Денег на престижные университеты Лиги плюща у родителей нет, и кончается все довольно заурядным бруклинским Сити-колледжем, в котором Генри проучится всего-то два месяца, больше не выдержит. И пойдет работать — но не к отцу, открывшему в 1908 году собственную пошивочную мастерскую, а в цементную компанию «Атлас Портленд» на Манхэттене за 25 долларов в месяц — целое состояние! С утра до вечера будет сидеть в конторе в нарукавниках, скрипеть пером, писать столбиком цифры, считать на счетах — и клясть судьбу.

«Атлас Портленд» плох всем, но самообразованию контора не препятствует, времени на чтение хоть отбавляй. В это время юный клерк читает главным образом журналы: немецкий иллюстрированный еженедельник «Симплициссимус», а также популярные в Америке тех лет «Литтл ревью» и «Дайел» («Циферблат»). Хватает времени не только на чтение, но и на общение. С вспыльчивым южанином из Виргинии Тальяферро, который стыдился своей итальянской фамилии и переиначил ее на англосаксонскую — Толливер. И с антиподом Тальяферро, спокойным, уравновешенным, даже степенным Гарольдом Стритом, с которым вместе ездил в пригород Нью-Йорка под названием Ямайка и у которого учился «избегать страданий и горестей». Предается не слишком легкомысленным подростковым забавам: играет в шахматы, пинг-понг, рисует. Потом вспомнит: «С маниакальной страстью плодил акварельные рисунки». Когда начнет писать, будет повторять вслед за Германом Гессе: «Как писатель я добился бы в литературе гораздо меньшего, если бы не рисовал». Впрочем, в те годы клерк цементной компании Генри Миллер больше думает не о карандашах и красках, а о своем теле. Закаливается: ранним утром, до работы, ездит на велосипеде в Кони-Айленд и обратно, бегает, совершает длинные прогулки — как правило, в одиночестве.

Не забывает и о душе. Его тянет в эзотерику: не складывается жизнь в этом мире — почему бы не заглянуть в мир иной? На его столе рядом с давно и горячо любимыми, на всю жизнь заразившими его духом свободы Уитменом и Эмерсоном появляются такие книги, как «Изотерический буддизм», «Тайная доктрина», другие теософские труды Елены Блаватской, создавшей лет за тридцать до того нью-йоркское теософское общество. Ведет дневник, который без ложной скромности

называет «Сын портного — интеллектуал» («The Intellectual Tailor's Son»); нескромно, но, в общем, справедливо. Читает Ницше, особенно ему полюбился «Антихрист», и даже подумывает написать о немецком философе эссе. Новый приятель Генри, будущий юрист Уильям Дьюер, вводит его в теософское общество, знакомит с известным теософом и изобретателем Робертом Гамильтоном Челлакомом. Миллер увлекается психологией, телепатией, гипнозом, внушением, астрологией; астрологическим прогнозам будет верить всю жизнь. Вникает в новые для себя понятия, мучительно вдумывается в смысл таких замысловатых словосочетаний, как «внутренняя динамика», «позитивное мышление», «духовная энергия». Ходит на лекции переквалифицировавшегося из евангелиста в парапсихолога Бенджамина Фей Миллза. Слушает про «божественное внутри нас», про «переселение ментальных сил». Основная мысль Миллза, Челлакома и других мудрецов и провидцев Миллеру близка: «Никого не слушай — только свой внутренний голос».

Прислушивается к внутреннему голосу — и неожиданно для самого себя оказывается в Калифорнии, ведь теософы и парапсихологи твердят в один голос: Восточное побережье с его прагматизмом, накопительством — тупик, двигайся на Запад, только там ты обретешь «внутреннюю свободу». Если свободу и обрел, то разве что внутреннюю, с «внешней» хуже: живет в ночлежке или вовсе под открытым небом, страдает лихорадкой, с утра до ночи, под раскаленным калифорнийским солнцем, пасет скот возле Сан-Педро. На пару с ковбоем из Монтаны Биллом Парром собирает лимоны в Отейе, близ Чула-Виста, что обретению «позитивного мышления» не способствует. Его калифорнийские университеты — это самообразование и — по субботам — бордели в Сан-Диего. И то и другое помогает переносить «свинцовые мерзости» американской жизни, примиряет с действительностью, дает возможность, говоря словами джойсовского Стивена Дедала, «отбиваться от убожества жизни и от своего собственного разнузданного воображения»[11]. Главное же — помогает доказать самому себе, что ты — настоящий мужчина. «По десять часов в день бегаешь под палящим солнцем от одного костра к другому, и мухи кусаются как сумасшедшие, — вспоминает это время Миллер в рассказе „Дьепп — Ньюхейвен“[12]. — А все затем, чтобы доказать самому себе, что ты способен взять жизнь за глотку».

К Ницше, Джеку Лондону (вслед за любимым автором Миллер одно время подумывал даже «махнуть» на Аляску золотоискателем) добавились новые авторитеты. Анархистка и суфражистка Эмма Голдман[13], читавшая в Сан-Диего лекции о

социальном значении театра, сподобила Генри изучить современную драму, прочесть (а потом и посмотреть) Стриндберга, Метерлинка, Горького, Синга, Ибсена (по сравнению с которым Шоу кажется ему «болтливым дурачком»), изучить Кропоткина и Бакунина, самых видных теоретиков анархизма. А от Бакунина всего шаг до Макса Штирнера[14], внушившего Миллеру, причем на всю жизнь, веру в отрицание всякой морали, в произвол индивида, который должен, по Штирнеру, добиваться не свободы масс, а своей собственной. Спустя много лет, уже в Париже, Миллер говорил, что встреча с Эммой Голдман в его жизни — самая важная: «Она открыла мне целый мир европейской культуры, определила мой дальнейший путь, благодаря ей в моей жизни появился новый стимул».

За без малого десять месяцев, прожитых в Калифорнии, Миллер приходит к неутешительному выводу: в Бруклине, как выясняется, было не так уж плохо, да и портняжное дело — не самое в жизни обременительное. И под предлогом тяжелой болезни матери (Луиза Мари, слава богу, здорова и благополучна) освобождается от обязательств и в конце 1913 года, на свой день рождения, возвращается в Нью-Йорк.

И живет, как и раньше, двойной жизнью. Работает в отцовской мастерской, где пишет, причем не от руки, а на машинке, письма клиентам-должникам, с которыми особо не церемонится: отец (и даже мать) просит изъясняться повежливее. А также рекламирует продукцию отца: ходит по близлежащим конторам и демонстрирует — нередко на себе — ловко скроенные жилеты, пиджаки, брюки. Среди клиентов «Миллера и сына», к слову, известный английский писатель, журналист и издатель, близкий друг Бернарда Шоу и Оскара Уайльда Фрэнк Харрис, у которого с Миллером схожая литературная судьба. Весьма откровенные мемуары Харриса «Моя жизнь и мои увлечения», так же как и «Тропик Рака», несколько десятков лет пролежат под цензурным спудом.

Одной отцовской мастерской для прожиточного минимума, однако, маловато. Приходится подрабатывать: моет лестницы в трехэтажном доме неподалеку, а по вечерам ходит на четырехлетние педагогические курсы в «Сэведж-скул оф армз» — портной и уборщик подумывает стать школьным учителем. И, одновременно с этим, не забывает, что он не только сын портного, но и интеллектуал — назвал же он свой дневник «Сын портного — интеллектуал». Миллер — завсегдатай «Кафе Ройяль» на Второй авеню, где бывают известные писатели, поэты, журналисты, композиторы. Ходит на «шоу одного актера», как называются моноспектакли с участием блестящего пародиста и

комика Фрэнка Фея. Регулярно бывает в «Культурном центре» на Генри-стрит. А также — на лекциях в солидной «Рэнд-скул», где — рассказывает биограф Миллера Джей Мартин — Генри однажды вскочил со своего места и разразился длинным, зажигательным монологом. И не на тему лекции, а о том, что интересовало исключительно его — об Эмерсоне и недавно прочитанном и полюбившемся на всю жизнь Кнуте Гамсуне. Монолог произвел на присутствовавших столь неожиданное и сильное впечатление, что Миллер тут же получил приглашение возглавить литературное общество. Побывал (и не раз) на Арсенальной выставке[15] современного искусства, где — в Америке впервые — были выставлены Сезанн, Матисс, Пикассо; особенно Миллеру приглянулся Марсель Дюшан, сюрреализм и дадаизм станут для него открытием. И читает русских классиков, тогда-то и открывает для себя Достоевского. Русские писатели, по его собственным словам, «умиротворяют», а вот американская жизнь — постоянный источник раздражения и безысходного отчаяния. Об этом он и пишет калифорнийскому поэту Чарльзу Килеру:

«Сказать по правде, ситуация в Америке вызывает у меня с каждым днем все большее отвращение и отчаяние. Очень может быть, я не знаю жизни, живу в своем тесном мирке, ведь я всего-навсего портной, но из того, что я вижу, у меня складывается определенное впечатление о людях, которые меня окружают, и должен со всей ответственностью сказать, что люди эти вызывают у меня лютую ненависть. Их исключительная глупость станет их смертью. Я более не склонен, как несколько лет назад, обвинять во всех смертных грехах капиталистов и политиков. Сейчас меня угнетает совсем другое. Сегодня отсутствует материал, из которого делаются настоящие люди. Каким бы я ни был материалистом, я не настолько глуп, чтобы считать, будто во всем виновата система. Сегодня это было бы равносильно тому, чтобы вслед за верующими бездумно повторять: „На все воля Божья“. И знаете, что, а вернее кто примиряет меня с действительностью? Русские писатели. В их книгах дает себя знать беспощадная реальность, которая меня умиротворяет…

Я ведь и сам хочу стать писателем и задаюсь мучительным вопросом: есть ли мне что сказать миру? Откровенно говоря, мне не верится, что я способен написать что-то стоящее, и тем не менее мне не по силам, сколько бы я ни старался, подавить в себе желание выразить свои мысли на бумаге. Я уже давно подумываю сочинить пьесу, но идеи в голове бродят столь причудливые, что пока сесть за нее поостерегусь. Хуже художественного

темперамента только одно — мысли».

Какие выводы напрашиваются после прочтения этого предельно откровенного письма? Их, собственно, всего два. Первый: Миллера не устраивает окружающая действительность. Второй: Миллер хочет писать и даже знает, что он напишет: «Однажды я напишу огромную, самую главную книгу, в которой будет отражено всё… вся моя жизнь». И первый вывод — залог успеха второго: если писатель доволен происходящим вокруг, какой же он писатель?

Миллеру уже (еще?) двадцать два, он много чего, особенно за последние пару лет, повидал и испытал. Но вот есть ли ему, что сказать миру? Сказать свое, не заемное? В этом он пока не уверен. Да ему и не до этого. Ему бы сначала разобраться с тем, что принято называть «личной жизнью».

Глава третья
«ПОД СЕНЬЮ ДЕВУШЕК В ЦВЕТУ»

Была у Миллера еще одна — и веская — причина отъезда в Калифорнию. Для объяснения этой причины следует, как рекомендуют французы, «искать женщину». Чтобы заняться «поисками женщины» (а лучше сказать — женщин), придется вернуться на несколько лет назад.

Сын властной, энергичной матери, юный Генри был до поры до времени с девушками робок и застенчив (для фрейдистов здесь нет парадокса) и на вершину сексуального Олимпа поднимался медленно, проторенной, так сказать, дорогой.

Началось всё с портретов писаных красоток на коробках леденцов и шоколадных конфет, а также с фотографий девушек легкого поведения, и тоже красоток, в криминальных отчетах «Полицейской газеты». Чем девушки провинились, Генри взять в толк не мог, только чувствовал, что у него горят щеки.

Затем пришел черед кузины: заметный, хотя и не слишком существенный, этап в возмужании подрастающего полового гиганта. Лет девяти Миллер гостил у своих двоюродных братьев Джои и Тони Имхоф и, перед тем как лечь спать, поднялся вместе с ними в спальню к их старшей сестре. Юные растлители приблизились на цыпочках к кровати и стащили со спящей одеяло. Трудно сказать, что было бы дальше, но Минни проснулась, подняла истошный крик, и начинающие вуайеристы вынуждены были с позором ретироваться.

Кузину в сексуальном воспитании автора «Тропика Рака» сменили красотки в кафешантане, они охотно демонстрировали ножки и нескромный вырез на платье и вовсе не были такими недотрогами, как Минни; вдобавок были они гораздо лучше сложены, веселы и нескромных взглядов нисколько не чурались. О том, что с ними делать, Генри, впрочем, мог лишь догадываться.

На смену кафешантанным красоткам пришла красотка школьная. Одноклассница, хорошенькая еврейка Франсес Глэнти, не дождавшись, когда робкий Генри за ней приударит, написала ему страстную любовную записку, дождалась, пока он ее прочтет, после чего на глазах у подруг нежно своего избранника поцеловала, чем лишь смутила и надолго лишила покоя.

Дальше дело пошло быстрее. Шестнадцати лет Генри заражается от местной шлюхи гонореей, и приходится срочно обращаться за помощью к аптекарю; нехитрое, но кропотливое

лечение аптекарь сопровождал лекциями о вреде случайных связей, которые (лекции — не связи), скажем сразу, впрок не пошли. По всей видимости, шестнадцатилетний донжуан счел, что «оно того стоит», и спустя год уже по собственному почину отправился во французский публичный дом близ театра «Геральд-сквер», вторично подхватил дурную болезнь, однако на этот раз не только не расстроился, но еще и похвастался сослуживцам в цементной компании — какой, дескать, я молодец.

«Грязная» любовь сменилась «чистой». Чистой и непорочной. В те же шестнадцать Генри влюбляется в обворожительную блондинку Кору Сиуорд: полные губы, большой, упрямый рот, розовые, как у девушек на коробках шоколадных конфет, щечки, фарфоровые голубые глаза. Само совершенство, «гений чистой красоты», как сказал поэт по другому поводу. В ее присутствии завсегдатай французских публичных домов каменел, немел, бубнил что-то несуразное. Друзья, злые мальчики, хватали его под микитки и подтаскивали к Коре, уговаривая не робеть и признаться ей в любви при свидетелях — на миру, мол, и смерть красна. Кора заливисто смеялась, а Генри не мог от смущения и глубокого чувства даже рта раскрыть. Теперь он осознал, что «целовать следы ее ног» — не фигура речи; иных поцелуев он вообразить не мог. Весной 1909 года (Генри восемнадцать, он уже окончил школу) он, наконец, осмелился назначить Коре свидание. Пару раз повел ее в театр и на танцы, а когда она с родителями уехала на лето в Эсбьюри-парк, писал ей длинные письма, на которые получал ответы вялые и односложные. Во время одиноких велосипедных прогулок на своем гоночном «Богемце» до Кони-Айленда и обратно он, измученный безнадежной любовью, мечтал о том, как они, наконец, встретятся — наедине, без посторонних глаз. И мечта сбылась: осенью, на вечеринке, Кора, как в свое время и Франсес Глэнти, нежданно проявила инициативу, отозвала его в пустую гостиную, дала себя обнять, поцеловать — но потом вдруг одумалась: вырвалась из его объятий и убежала. Много позже, по возвращении из Калифорнии, Миллер ехал однажды с приятелем в трамвае, и на остановке вошла Кора — бледная, осунувшаяся, но такая же неотразимо прекрасная. Сообщила, что она замужем («Он репортер, ты его не знаешь»), позвала зайти к себе, посмотреть, как она живет, завела в спальню, обронила: «А здесь мы спим»…

Спать Миллеру было с кем. Недавно овдовевшая Полин Шуто, сын которой был всего на год моложе девятнадцатилетнего Генри, годилась ему в матери, и ей было, чему научить юного, весьма дееспособного, но не слишком еще опытного любовника. Эта хорошо сложенная, крашеная блондинка средних лет,

женщина не семи пядей во лбу, зато покладистая и очень сексуальная, знала толк в любви, умела угодить мужчине (и себя не обидеть). И это при том, что условия к занятиям любовью располагали не слишком: в соседней комнате от чахотки умирал сверстник Генри, ее сын Джордж…

У Полин был один, но существенный недостаток: она была необычайно ревнива, Миллера она ревновала не только к женщинам, но и к любому занятию, в котором сама участия не принимала. Стоило Генри открыть перед сном книгу или подсесть к пианино, как Полин тотчас книгу отбирала, закрывала крышку инструмента и тушила свет: есть — неужели непонятно? — дела и поважнее. В 1911 году в жизни Миллера произошел забавный казус. У отца в кои-то веки появились лишние деньги, и родители решили, пусть и с опозданием, все же отправить сына в Корнеллский университет. Перед отъездом в Итаку Генри зашел к Полин, у которой последние месяцы жил, проститься — и так ни в какой Корнелл и не поехал. Всю осень, не сказав родителям ни слова, прожил «инкогнито» у великовозрастной любовницы — академической науке предпочел «науку страсти нежной».

Однако спустя год нежная страсть поутихла: Полин забеременела, и все плюсы совместной жизни с немолодой, беременной подругой отошли в тень, минусы же выступили наружу. И Полин, которая интеллектом не блистала, но, как и почти всякая женщина, отличалась прозорливостью, почувствовала — Генри ею тяготится: «Я знаю, ты меня больше не любишь. Я для тебя слишком стара». Интуиция ее не подвела: именно так дело и обстояло.

Не помог даже сделанный на дому аборт. В Калифорнию Миллер едет не только за освобождением духа, но и плоти, что, впрочем, не мешает ему клятвенно обещать Полин: он вызовет ее к себе, как только найдет работу. Оба понимают, чего эти клятвы стоят. После возвращения из Сан-Диего Генри вновь некоторое время живет у Полин (кстати, это она вызволила его из калифорнийского плена, послав телеграмму его работодателям о фиктивной болезни матери), но дни их любовной связи сочтены. Теперь он ищет лишь благовидный предлог, чтобы с ней порвать, и этого нисколько не скрывает.

И предлог себя ждать не заставил. Этим предлогом стала… музыка. В 1914–1915 годах Миллер всерьез собирается стать концертным пианистом — не всю же жизнь заниматься кройкой и шитьем или просиживать брюки в конторе. Ходит в Карнеги-холл, слушает музыку, много — больше, чем раньше, — играет сам, и в октябре 1915 года на ловца и зверь бежит. «Зверем» оказывается молоденькая, хорошенькая (стройная, большие темные глаза,

темные, вьющиеся волосы) пианистка Беатрис Силвас Уикенс. Беатрис согласна давать Генри уроки музыки, согласна с ним встречаться, ходить в кафе, в театр и на концерты — но решительно не готова с ним спать. Воспитание несговорчивая подруга получила религиозное, а потому — сначала под венец, а уж потом в постель. Вот почему разговоры о браке возникают довольно рано, Генри ухаживает изо всех сил, ведет себя приличнее некуда, не забывает, как заправский жених, дарить при встрече цветы, к Полин же приходит все реже, тем более что и дел у него в это время действительно невпроворот.

Весной 1917-го (Америка только что вступила с трехлетним опозданием в мировую войну) Миллер едет в Вашингтон, работает — правда, недолго — в отделе писем Министерства обороны и, по совместительству, — репортером-стажером в «Вашингтон пост»; а по возвращении в Нью-Йорк, к неописуемой радости родителей, получает отсрочку от армии. Впоследствии в «Тропике Козерога» напишет, что «к моей жизни война не имела никакого отношения», причем, добавим, забежав вперед — не только Первая мировая, но и Вторая. А получив отсрочку, женится. Между прочим, Луиза Мари, если верить сказанному в «Черной весне», «…хватала хлебный нож и набрасывалась на меня, едва я успевал выговорить слова: „Хочу жениться“». В данном случае в хлебном ноже никакой надобности не возникло. Радость родителей объяснима: Беатрис определенно была хорошей партией — уже хотя бы потому, что Полин оставалась за бортом.

Родителям Миллера Беатрис пришлась по душе; родителям, но не Миллеру. Очень скоро выяснилось, что хорошенькая пианистка, блестяще исполнявшая Листа, Стравинского, Шёнберга, на поверку оказалась грубой, строптивой, ревнивой истеричкой. К тому же принадлежавшей к той распространенной категории жен, что являются воспитательницами собственных мужей; Миллеру на таких будет везти: три из пяти его жен усердно учили его жить. Не успел Генри жениться, как в матримониальном союзе номер один ему открылись сплошные минусы (что, впрочем, не помешает ему сочетаться законным браком еще несколько раз), о чем он со временем и сообщит миру, выразив свой печальный опыт в емком жанре афоризма: «Брак — это сплошное разочарование; точнее не скажешь». «Трех дней супружества более чем достаточно, чтобы у мужа раскрылись глаза». «Все ревнивые женщины получают удовольствие от жестокого обращения с теми, кого они любят». «Мужья пренебрегают своими женами даже в том случае, когда они — жены — по чистой случайности талантливы».

Беатрис в этих невеселых умозаключениях вполне узнаваема: ревнива, жестока, но и талантлива. Она действительно что ни день пилит мужа, ругает его на чем свет стоит: он и хам, и бездельник, и безумец. Обвиняет в отсутствии самолюбия, твердит, что он начисто лишен амбиций (что, заметим, действительности не соответствует). Требует, чтобы он искал хорошую, прилично оплачиваемую работу, вместо того чтобы мыть посуду в ресторанах, носить чемоданы в отелях, продавать на улицах газеты, работать страховым агентом или разносить по домам скроенные алкоголиком-отцом пиджаки и жилеты. Главное же, не желает и слышать о том, что муж хочет стать писателем; тут они с Полин сходятся, обе наслышаны: чем-чем, а литературой уж точно не прокормишься. Несколько рецензий, которые Генри весной и летом 1919 года сочинил для салемского журнальчика «Черная кошка», заработав в общей сложности целых десять долларов, Беатрис нисколько не вдохновили.

Личная жизнь молодоженов тоже была не на высоте. Пуританка Беатрис отличается примерной строгостью нравов, к сексу относится богобоязненно, предпочитает постели романтические вздохи и сладкие речи и завышенных ожиданий мужа не оправдывает. Миллер не столь романтичен, как его молодая жена, к священным узам брака относится без должного трепета и летом 1918 года, когда молодожены живут у матери Беатрис в Делавэре, изменяет жене, и не с кем-нибудь, а с тещей. К чести Миллера скажем, что инициативу проявила теща. «Генри, ты здесь? — позвала она однажды утром зятя из ванной. — Принеси-ка мне полотенце, дорогой».

Спустя год у Генри и Беатрис рождается дочь Барбара, но на личной жизни супругов сие радостное событие никак не отразилось: лучше она не стала. Беатрис и Генри спят теперь в разных комнатах. Беатрис скандалит, ревнует, всем недовольна. Генри любит дочь, изменяет жене да еще ругает ее последними словами; площадная грубость, как всегда у Миллера, — здоровая реакция на ханжескую добропорядочность. «Сучка пуританская, даже не покраснела, когда ей рассказывали парочку сальных анекдотов, — читаем в „Черной весне“. — От словечка „венерический“ жену так и затрясло… Она рыдала, выклянчивая сострадание… Чем истеричнее она рыдала, тем больше я глохнул… Выпрыгивала из постели, одичалая, ничего не видя от ярости… набрасывалась на меня с кулаками… вопила, как пьяная шлюха, и уходила, будто побитая собака…» Сучка пуританская, пьяная шлюха, побитая собака — Миллер не выбирает выражений; мы, правда, не знаем, выбирала ли выражения, устраивая мужу сцены, благочестивая Беатрис и был ли Миллер

так же груб в жизни, как и в литературе. Как бы то ни было, картина семейной жизни получилась не слишком жизнеутверждающей.

Когда супруги не ссорились (а ссорились они постоянно), каждый жил своей жизнью, не слишком вникая в проблемы суженого. Беатрис высмеивала мужа, когда тот делился с ней своими наполеоновскими планами — иных у Миллера не бывало. Миллер, в свою очередь, пренебрегал весьма шатким материальным положением семьи. «Необходимость содержать жену и ребенка меня не слишком заботила», — с присущей ему откровенностью пишет он в «Тропике Козерога», и ему можно поверить.

Случалось, супруги делали попытки разъехаться — впрочем, довольно вялые. Осенью 1921 года Беатрис с дочерью уезжает в Рочестер. Оставшись в одиночестве, Миллер времени даром не теряет: снимает на пару со своим дружком Джо О'Риганом, таким же вертопрахом, как и он, студию, где прожигает жизнь. Не проходит, однако, и двух недель, как супруга пишет брошенному, но не отчаявшемуся супругу довольно миролюбивое письмо, где готовит почву для отступления и где проскальзывает намек на то, что деньги у них с Барбарой на исходе. Просьбу о финансовой помощи Миллер оставляет без внимания, однако отзывается хоть и короткой, но заботливой запиской: «Береги себя. И не вешай носа. Не исключено, что я свалял дурака». Интересно: в чем? Что отпустил жену в Рочестер? Или что на ней женился? Записка, как бы то ни было, обнадеживающая, переписка продолжается, спустя неделю муж спешит в Рочестер навестить жену и дочь, а спустя еще месяц семья воссоединяется. Миллеры вновь, как встарь, делят супружеское ложе, однако вспыхнувшее было чувство не настолько сильно, чтобы не прервать одну за другой две беременности.

Через год, воспылав очередной страстью, на этот раз к своей однофамилице, официантке Глэдис Миллер, уходит из семьи уже Генри. И тоже возвращается — причем не через два месяца, как Беатрис, а через два часа. Дело обстояло следующим образом. После очередного скандала Миллер решает порвать с женой навсегда, посреди ночи пишет Беатрис записку недвусмысленного содержания, состоящую всего из трех коротких фраз: «Мне все осточертело. Не жди меня больше. О тебе и ребенке позабочусь» (в письме в Рочестер тоже, кстати сказать, было всего три фразы, и таких же коротких). Записку кладет на видное место, едет к Глэдис, но ее заспанный, «неприбранный» вид его расхолаживает, и неверный муж дает задний ход. Любовнице говорит, что соскучился и приехал только за тем, чтобы пожелать ей

спокойной ночи (?!), возвращается домой, обнаруживает свою записку там, где ее и оставил, рвет ее на мелкие кусочки и, раскаявшись в содеянном, укладывается к жене под бочок. Отношения восстановлены. До следующего утра.

Глава четвертая
БОСС

Способствовала восстановлению отношений между супругами и новая работа Миллера: амбициозная Беатрис ею, против обыкновения, осталась довольна. Генри повезло — и повезло совершенно неожиданно. До этого памятного январского дня 1920 года дела с устройством на работу не ладились. Вернее сказать: с устройством-то проблем не возникало; вот только увольняли Генри чуть ли не на следующий день после найма. «Я довольно сообразителен, но людям внушаю недоверие, — читаем чистосердечное признание в „Тропике Козерога“. — Когда я приходил устраиваться на работу, наниматель по глазам видел, что мне, в сущности, начхать, получу я ее или нет». Мужу-то было «начхать», и грошовую работу он менял чуть ли не каждую неделю («Поиски места сделались моим ремеслом»), а вот жене — нет.

И Генри — кажется, впервые в жизни — идет ва-банк. Поднявшись на двадцать пятый этаж административного корпуса известной на весь мир телеграфной компании «Вестерн юнион» (в «Тропике Козерога» эта кафкианская структура будет фигурировать как «Космодемоническая телеграфная компания»), он выдает себя за выпускника Колумбийского университета и требует встречи с президентом компании. Президент занят, но вице-президент с говорящей фамилией Уиллэвер (*Willever* — по-русски что-то вроде «Чего изволите») находит для наглеца время, долго с ним беседует, после чего отправляет на другой конец города в офис главного управления, где начинают твориться чудеса. Миллера усаживают в кожаное кресло, угощают дорогой сигарой и после короткого собеседования изъявляют готовность нанять агентом по найму: в курьерском штате компании процентная норма евреев и негров существенно превышена, руководство не в восторге, и предыдущий агент, «жиденок» Сэм Саттентайн, с позором уволен.

Взять Миллера в компанию готовы, но при одном условии — сначала он должен пройти испытательный срок, зарекомендовать себя не на «курьерном», а на фискальном поприще. Ему вменяется в обязанность безостановочно курсировать из одной конторы телеграфного агентства в другую и, наблюдая за ходом дел, представлять руководству отчет о работе «на местах». Предложение «хоть и было заманчивым, но дурно попахивало» («Тропик Козерога»), — Миллер тем не менее уверенно говорит

«да».

И, проработав полгода у Уиллэвера негласным осведомителем за 240 долларов в месяц, садится в кресло агента по найму (а по-нашему — заведующего отделом кадров) «Вестерн юнион» с неограниченной властью нанимать и увольнять тысячи людей, претендующих на место в курьерской службе именитой компании. Целой империи, куда входят сотни контор, и каждая со своим штатом курьеров. И штатом постоянно меняющимся, руководству, в данном случае Миллеру, приходится вести неравную борьбу с «текучкой»: курьер уходил выполнять «комиссию», но возвращался далеко не всегда. По дороге у него могли измениться планы, ему могло прийти в голову, что выгоднее продавать газеты, стоя на перекрестке, чем носиться сломя голову по огромному городу. Поэтому постоянный штат курьеров составлял не более 20 процентов от несметной курьерской армии со средней зарплатой, не превышающей полсотни в неделю.

Миллер впервые в жизни (а ему уже под тридцать) стал нужным и важным человеком, в его руках оказались судьбы тысячи человек. От желающих работать в «Вестерн юнион» не было отбоя. С утра в кабинет всесильного «кадровика» набивались просители из всех мыслимых сфер жизни. Работу искали все: негры, евреи, индейцы, эскимосы. Бывшие уголовники, алкоголики, проститутки, эпилептики. Ученые, инженеры, дантисты, матросы, ковбои, музыканты. Одного такого музыканта из Миннесоты, Гарольда Орвиса Росса, изучавшего в Джульярде теорию музыки, Миллер пригрел: познакомил с женой, поселил у себя и потом долго с ним переписывался. Мечтали служить в «Вестерн юнион» и фермеры, и бывшие сенаторы, и сутенеры. И, конечно же, эмигранты. Многие — люди психически неполноценные и почти все — дошедшие до ручки и готовые на любую работу. Мужчины, женщины и даже дети лет десяти-двенадцати рвались в кабинет агента по найму, и у каждого имелась «про запас» своя слезная история. Три телефона звонили одновременно и, как в кабинете булгаковского Филиппа Филипповича Тулумбасова, не замолкали ни на минуту. Миллер, как и колоритный персонаж «Театрального романа», демонстрировал чудеса психологической эквилибристики, ведь, с одной стороны, нельзя было ослушаться приказов сверху — уволить, например, всех курьеров свыше сорока пяти лет или не нанимать калек. Нельзя было пренебречь гневными окриками из главного офиса: «Срезать зарплату! Увеличить время работы! Ускорить доставку корреспонденции!» С другой же — хотелось невозможного: усовершенствовать курьерскую службу и в то же

самое время удовлетворить просьбы страждущих. Ради получения работы эти люди были готовы на всё и даже предлагали взятки (которые иной раз благосклонно принимались).

«Никогда не забуду, — писал спустя много лет Миллер, — как люди передо мной унижались, раздевались догола, не утаивали ничего… рыдали, падали на колени, целовали руки. Как если бы я был всемогущим богом!» Если же «всемогущий бог» просителям отказывал, они писали записки такого, например, содержания: «Побывав у Вас в кабинете на Парк-Плейс, 33, я понял по Вашим глазам, по тому, как Вы изъясняетесь, что Вы дадите мне, бедному парню, еще один шанс». И Генри, человек не злой, к тому же сентиментальный, про которого говорили, что он «владеет секретом доброты», этот шанс «бедному парню» давал, вызывал на повторное собеседование. «Секрет доброты» открывался просто: Миллер, чего скрывать, пользовался своей властью и в то же время этой власти стыдился; стыдился оттого, что, входя к нему в кабинет, люди лишались человеческого достоинства. «Я был унижен тем, что люди считают меня благодетелем, — напишет он в „Книгах в моей жизни“. — Доведен до отчаяния оттого, как постыдно человек способен опуститься ради работы». «За „милость к падшим“» ему не раз доставалось от начальства: каждые десять дней его вызывали к управляющему на ковер «за чрезмерное добросердечие».

В «чрезмерном добросердечии» руководство обвиняло нового агента по найму не зря. В эти годы Миллер, писавший впоследствии, что ему никогда в жизни не доводилось видеть «такого скопления нищеты», проявил себя с лучшей стороны. Если не мог обеспечить просителя работой, ссужал его деньгами (и даже, случалось, приводил, как Гарольда Росса, домой или кормил-поил в ресторане). Если проситель почему-то не устраивал его в качестве курьера, пытался подыскать ему другую работу. Не обращая внимания на сыпавшиеся на него жалобы, добился повышения процентной нормы евреев, негров и трудоспособных калек. А также права нанимать на курьерскую службу женщин, отчего, заметим мимоходом, выигрывали не только нанимаемые (особенно девушки до двадцати лет), но и наниматель…

Трудится Миллер не покладая рук, три года подряд не уходит в отпуск; чтобы использовать тысячу курьеров, приходится рассматривать десять тысяч заявлений в год — не до отпуска. Зарплату при этом получает весьма скромную. Нехватку долларов, однако, возмещает бесценным для писателя, особенно начинающего, опытом. Ведь перед ним открылся «весь срез американской жизни. Жизни экономической, политической,

нравственной, художественной, статистической, патологической». И жизнь эта — патологическая по преимуществу — представилась ему, прямо скажем, не в лучшем свете. С его «насеста», как он выражался, она «выглядела еще страшнее, чем сыр, изъеденный червями и издающий всеобъемлющее зловоние». Как «жестокий фарс на фоне крови, пота и нищеты». Как «огромный шанкр на изношенном половом члене».

Перед его взором (теперь уже не только мысленным) предстала целая галерея самых разнообразных и диковинных типов, которых он — всех ведь не упомнишь — добросовестно заносит в «книгу учета», не уступавшую полицейскому досье. Распределяет (немец как-никак) по цвету кожи, вероисповеданию, профессии, социальному положению. Наряду с «книгой учета» заводит — уже для себя — «Картотеку забавных случаев» («Humorous File»); от печального до смешного один шаг. Ведет также дневник, в котором каждодневные записи соседствуют с вырезками из газет, цитатами из любимых книг и собственных писем, модными словечками. С помощью «книги учета», дневника и «Картотеки забавных случаев», а также воспользовавшись советом Уиллэвера написать книгу о курьерах компании на манер «романа успеха» популярного в те годы романиста Хорейшо Элджера[16], — начинает делать заметки. В голове у него, правда, не Элджер с его неизменным «хеппи-эндом», а анти-Элджер. Не роман успеха, а роман нескончаемых жизненных неурядиц, несчастий и бед, свидетелем которых он становится, слушая каждодневные исповеди выпрашивающих работу. «Сидя на своем стуле, — напишет он в „Тропике Козерога“, — я путешествовал вокруг света и узнавал, что везде одно и то же. Голод, унижения, невежество, порок, жадность, извращения, сутяжничество. Пытки, деспотизм, бесчеловечное угнетение человека человеком. Узда, хомут, шлея, вожжи, кнут, шпоры».

Со временем начинает ощущать хомут и на своей шее. И пытается этот хомут ослабить. Работает все хуже, пускает дела на самотек, груб и несправедлив с подчиненными, развратничает: в студии, которую снимает с Джо О’Риганом, также работавшим в «Вестерн юнион», устраивает форменный бордель. Развлекается с безответными сотрудницами компании, готовыми ради зарплаты на всё, ставит над ними психологические опыты; к психологии у Миллера еще со времен лекций Челлакома и Миллза давний и стойкий интерес. «Наверху» Миллером недовольны, но местом он больше не дорожит. Не раз уходит с работы в середине дня, оставив на письменном столе объявление: «Сегодня приема нет». Одевается как бог на душу положит и даже с напускной богемной неряшливостью, что ему не раз ставилось на вид — *noblesse*

oblige[17] как-никак. Нанимает кого придется, упор делает на эмигрантов, случается даже, пользуется услугами преступного элемента, что руководству понравиться никак не может и против чего его не раз предостерегали. Уиллэвер теряет к нему расположение: насылает на него комиссию, которая находит в работе агента по найму немало огрехов и рекомендует ему переезжать из конторы в контору, а не сидеть на одном месте. Приставляет к Миллеру секретаря, которому поручается за нерадивым «кадровиком» присматривать: раньше осведомителем был он сам, ныне шпионят за ним.

«Вестерн юнион» ему теперь только мешает, и чем скорее он с телеграфной компанией расстанется, тем лучше. Об этом ему говорит его внутренний голос, а к внутреннему голосу он привык прислушиваться. Отныне у него одна цель: писать. О чем он с ликованием и сообщает своему другу, рассудительному и преданному, доверчивому от природы Эмилю Шнеллоку (мы часто заводим себе друзей-антиподов), который только что вернулся из Европы, где учился живописи: «А я-то уж думал, что буду деловым человеком, из тех энергичных парней, известных своими барскими замашками и грешками с хорошенькими стенографистками. Как бы не так! Я занят интеллектуальным делом, черт побери! Споем же осанну „Вестерн юнион“, которая исправно набивала мне утробу, а заодно и всем вонючим ублюдкам, что гнули на нее спины!»

Начинающий писатель не уверен в себе, он не может не подражать признанным авторитетам, на них не ориентироваться. И объектом для подражания Миллер избирает своего любимого Теодора Драйзера, про которого в «Книгах в моей жизни» скажет, что «такого честного писателя в Америке никогда не было». Берет за основу его рассказ «Двенадцать человек» из одноименного сборника. Вслед за Драйзером Миллер выбирает из своей картотеки двенадцать наиболее колоритных случаев, двенадцать искореженных судеб, с тем чтобы противопоставить своих незадачливых героев героям романа успеха Хорейшо Элджера. Вся книга, собственно, и задумана как вызов «американской мечте», отличающейся, как заметил Миллер в одной из рецензий в «Черной кошке», «ослепительной стерильностью». С этой стерильностью будет Миллер бороться и впредь.

У всех двенадцати персонажей, реально существовавших людей, тех, кого Миллер нанимал на работу, чью судьбу решал, а теперь взялся описать, отсутствует надежда на будущее — отсюда и заглавие книги: «Подрезанные крылья»; своих героев писатель уподобляет падшим ангелам. Среди ангелов с подрезанными крыльями выпускник Йеля Андерсон; горький пьяница, он,

приревновав жену, убивает ее, а потом вешается сам. Судьба индуса Гупте сложилась не лучше: его зарезал ревнивый муж. Слабоумный Чарльз Кэндлз избивает до смерти собственных детей. За время работы агентом по найму в компании «Вестерн юнион» Миллер столкнулся с сотнями подобных «success stories»[18].

20 марта 1922 года — исторический день: Генри Миллер (через полгода ему исполнится тридцать один) становится, наконец, писателем, рецензии в «Черной кошке» трехлетней давности не в счет. Уже прочитаны (для вдохновения) крупнейшие современные американские поэты: Эзра Паунд, Карл Сэндберг, Эдгар Ли Мастерс. Уже составлен подробный план книги. Уже решено, что в день он будет сочинять никак не меньше пяти тысяч слов; оказалось, правда, что это совсем не так просто. «Мой первый писательский день чуть меня не уничтожил, — пожаловался Миллер Эмилю Шнеллоку. — У меня возникли серьезные сомнения относительно конечного результата». Решено, что писаться книга будет не дома, под недовольным взглядом Беатрис, а в студии Шнеллока. И что первым ангелом с подрезанными крыльями будет Чарльз Кэндлз; «Чарльз Кэндлз — моральный урод» — так будет называться первый очерк из двенадцати. Миллер довольно быстро входит во вкус: за время работы над «Подрезанными крыльями» он сочинит еще много чего: и эссе, и пафосное стихотворение в прозе про борца Джима Лондоса, и драматические монологи, и даже очерки про жевательную резинку и про пользу пива и бесполезность Сухого закона.

Только вот беда: ни на одну из этих однодневок ни один американский журнал не польстился. И не польстится. От написанного через пару лет методом «автоматического письма» «Дневника футуриста» издатель и литературный агент Брюс Бартон не оставит камня на камне: «Со всей очевидностью, молодой человек, могу сказать, что писателем вы не будете никогда; литература — не ваша сильная сторона». А Генри Луис Менкен[19] не только не опубликовал «Дневник футуриста» в своем «Американ меркьюри», но в ответном письме перепутал — подозреваю, не без умысла — пол автора. Начиналось «отказное» письмо с вежливого «Дорогая мисс Миллер».

Не сопутствовала удача и «Подрезанным крыльям». Книгу не приняли не только критики, но и «автор идеи» Уиллэвер; патриот своей компании, он воспринял очерки Миллера как удар ниже пояса: компания, мол, столько для тебя сделала, а ты, неблагодарный, ее порочишь. Не изменил Уиллэвер своего мнения и после того, как Миллер, чтобы угодить вице-

президенту, несколько «разбавил» мрачный колорит своего сочинения. Ввел в «Крылья» «позитив»: эмигрант, неудавшийся продавец картин Якобус Дан, становится курьером, после чего по чистой случайности встречается на улице со старым знакомым и благодаря ему получает отличную работу, сходится с нужным человеком и выходит в люди.

Относительно того, имел ли Миллер в виду опорочить «Вестерн юнион» или нет, еще можно поспорить, но литературные недостатки «Крыльев» действительно бросаются в глаза. Вот слагаемые неуспеха двенадцати очерков «не успеха». Во-первых, — риторика, нравоучительный тон, чего у Драйзера нет и в помине. Миллер не только делится с читателем весьма любопытным опытом общения с «отбросами общества», но и поучает его, навязывает ему свои довольно наивные и банальные моральные оценки и сентенции; вроде такой, например: «Оттого, что у нас будет больше хороших детей и меньше плохих, мы все только выиграем». Во-вторых, в этих двенадцати очерках, как и почти во всяком сочинении начинающего литератора, явственно ощущаются чужие влияния. Помимо Драйзера это и давно любимые Миллером Ницше и Достоевский (совсем недавно прочитан роман «Преступление и наказание»). И неподражаемая разговорная интонация недавно вышедшего «Триумфа яйца» Шервуда Андерсона; на этот сборник Миллер, как и многие молодые американские авторы тех лет, тоже ориентируется. И пламенное, наивное реформаторство Майкла Голда, который, прежде чем стать редактором «Либерейтора», перепробовал, как и Миллер, множество специальностей, поиски работы сделались и его ремеслом.

В конечном счете из двенадцати очерков Миллеру удалось, да и то лишь через два года, пристроить всего один, про негра Тодда, в журнал «Кризис», издававшийся негритянским общественным деятелем и писателем У. Э. Б. Дюбуа[20]. И это при том, что очерк Миллера «Черное и белое» вносит некоторые коррективы в знаменитый тезис Дюбуа «Черное — это прекрасно». Равно как и в тезис Элджера: «Америка — это прекрасно». Отношения с «прекрасным» отечеством, начиная с «Подрезанных крыльев», у Миллера не сложились.

Впрочем, судьба «Подрезанных крыльев», равно как и телеграфной компании «Вестерн юнион», в мае 1924 года, когда Дюбуа напечатал в «Кризисе» «Черное и белое», Миллера уже беспокоила мало. Не пройдет и полугода, как он промозглым ноябрьским днем явится утром на работу, захлопнет лежавшую у него на столе «книгу учета», куда заносились имена опрошенных кандидатов, и, никого ни о чем не предупредив, навсегда покинет

опостылевший офис. И даст себе клятву, что нигде, никогда, ни при каких обстоятельствах не будет больше служить, повторив вслед за Уитменом: «My own master absolute» — «Хозяином своей судьбы буду я один».

От расставания с «Вестерн юнион» и с неудавшимися «Подрезанными крыльями» Миллер испытал заметное облегчение. У него теперь иное на уме, ему не до курьеров и не до Драйзера. У Пушкина муза является на смену любви, у Миллера любовь приходит на смену музе. Любовь если не на всю жизнь, то на ближайшие десять лет уж точно.

Глава пятая
«ПОГОВОРИМ О СТРАННОСТЯХ ЛЮБВИ»

В «Тропике Рака» имеются не только малоприличные сцены и нецензурные слова и выражения, из-за которых книга десятки лет не допускалась к англо-американскому читателю. Есть в этом не самом благонравном романе и высокая поэзия. И пробивающаяся сквозь скудную и неаппетитную парижскую жизнь лирическая интонация. Есть и лирическая героиня — Мона (в первой части «Розы распятой» Мона станет Марой, а потом опять Моной).

Мона есть и Моны нет. В книге она, как лирической героине и положено, присутствует лишь временами, является нежданно и ненадолго, да и то, очень может быть, лишь в воображении героя: «Она поднимается из моря лиц и обнимает меня, обнимает страстно». А явившись, несет ни с чем не сравнимую радость встречи, тем большую, что встреча эта мимолетна: «Я сажусь рядом с ней, и она начинает говорить… но я не слышу ни слова, потому что она прекрасна, потому что я счастлив, потому что я люблю ее и готов умереть… Я чувствую ее тело, такое родное, сейчас оно всё мое…» Гораздо чаще о Моне говорится в прошедшем времени, и тогда она — символ неверности, легкомыслия, даже коварства, отчего, впрочем, чувство к ней рассказчика слабее не становится: «Она ушла, бросила меня здесь… оставила на краю завывающей пропасти, ее слова все еще звучат в моей душе и освещают тьму подо мной». И у автора, и у читателя Мона призвана вызывать ностальгию, герою она является лишь в качестве воспоминания, чего-то упоительно желанного, но, увы, недосягаемого, невозвратного. «Всего только год назад Мона и я каждый вечер… бродили по улице Бонапарта». «Я помню эту красную спальню и всегда открытый сундук с ее платьями, разбросанными повсюду в кошмарном беспорядке…»; «Моны в толпе нет… Я перечитываю телеграмму, но это ничего не меняет…»; «Я смотрел с тоской на уходящие поезда, пытаясь представить себе, где она может сейчас быть»; «Беда в том, что я почти забыл, как она выглядит, и что я чувствовал, когда держал ее в своих объятиях».

И Мона — не плод авторского воображения, у нее, как почти у всех героев Миллера, есть реальный прототип. Прототип этот оставил в его жизни заметный след. В бесконечной череде миллеровских «девушек в цвету» Джун Эдит Мэнсфилд, *femme fatale*[21] Миллера, выходит на сцену вслед за Беатрис — и мгновенно ее (и всех, кто был до нее) затмевает.

Выходит на сцену в прямом, а не только переносном смысле. Джун была прирожденной актрисой, безупречно владевшей многотрудным искусством перевоплощения. И поистине безудержным воображением. Чего только Миллеру она про себя не рассказывала! Любовь доверчива, и Генри — во всяком случае, поначалу — верил всем, самым разным (и весьма противоречивым) версиям ее богатой на события жизни. По одной версии, ее мать умерла родами и была румынской цыганкой, в подтверждение чего Джун низким, надтреснутым голосом исполняла по-русски «Очи черные». Согласно этой же версии, воспитывала бедную сиротку тетушка — понятное дело, скаредная и жестокосердная. По другой версии, родилась Джун вовсе не в Румынии, а в штате Вермонт, училась в престижном женском колледже «Уэллсли». Одно время зарабатывала на жизнь игрой на скрипке, работала корректором. По третьей, ее отец был англичанином, талантливым инженером, дружил с Карузо, боготворил дочь, хорошо зарабатывал, да вот беда — проигрался на скачках и теперь без денег, без родных и друзей умирает от рака в санатории в Канаде.

Версий было много — каждый день новая, но во всех без исключения Джун — сегодня окутанная тайной женщина-вамп, завтра добропорядочная девушка, взахлеб читающая Стриндберга и декадентов, — выходила из бесконечных жизненных передряг победительницей. В самых сложных и щекотливых ситуациях она сохраняла честь и достоинство, неизменно демонстрировала благородство, смекалку, недюжинную предприимчивость. Ее страстные поклонники (а были среди них и наркоманы, и азартные игроки, и даже не знающие пощады чикагские гангстеры) предлагали ей деньги, руку и сердце, клялись, что покончат с собой, если она не согласится выйти за них замуж, угрожали, запугивали, валялись в ногах. Но всякий раз Джун вырывалась из объятий развратника и негодяя, ставила его на место. Оставалась чиста. Чиста и независима.

Войдя во вкус, Джун переиграла перед Миллером все романтические роли мирового репертуара, он же слушал ее затаив дыхание и не обращал никакого внимания на то, что она «путается в показаниях». А попросту говоря, врет напропалую; в откровенную минуту, уже спустя несколько месяцев после их первой встречи, она поведала возлюбленному правду своего рождения. Трудно, впрочем, представить, что эту правду (или очередную ложь) Миллер узнал непосредственно от нее; скорее от каких-нибудь доброхотов: Джун предпочитала примеривать на себя жизнеописания не в пример более идиллические. Звали ее, оказывается, вовсе не Джун, а Джулия Эдит Смит, и не Джулия

Смит, а Юлия Шмерч. Когда ее семья эмигрировала в Америку из Черновиц, фамилия отца трансформировалась из Шмерч в Смит. Ее отец при ближайшем рассмотрении оказался вовсе не британцем, а польским евреем, никогда ни в Англии, ни на скачках не бывавшим. И не талантливым инженером, а самым обыкновенным рабочим на лесопилке; перебравшись в Штаты, на жизнь он зарабатывал продажей подержанной одежды. Дочь он не только не боготворил, а регулярно избивал, называл (не вполне безосновательно) «грязной шлюхой» и, в конце концов, выгнал из дому. Жестокосердная же тетушка на поверку оказалась ее родной матерью, которая, согласно первой версии, давным-давно отправилась на тот свет. Наконец, сама Джун (она же Джулия, она же Юлия) не только не училась в «Уэллсли», но не окончила даже средней школы и из Бруклина ни разу в жизни не выезжала. И зарабатывала на жизнь не игрой на скрипке и не чтением корректур, а делом куда более увлекательным, да и прибыльным. В буквальном переводе с американского на русский ее профессия называлась «такси-танцовщица» — «taxi-dancer». То есть подрабатывала Джун платной партнершей в дансинге. Покупаешь билет и танцуешь с платной партнершей: один билет — один танец; о прочих услугах договариваешься при непосредственном контакте. Подробнее об этой экзотической ныне профессии Миллер напишет много позже в очерке «Нью-Йорк и обратно»[22].

«За вход берут медный четвертак, за выход — уже бумажную двадцатку. „Всего пятачок за танец!“ — сулят афиши, и это верно. Да только танец — минуты две, если не короче. Музыка играет без остановки. А кружась с восхитительной красоткой, быстро перестаешь замечать тихие щелчки, когда сменяется мелодия. Как счетчик в такси. Внезапно партнерша любезно интересуется, не купишь ли ты еще одну ленту билетиков. Отваливаешь за нее доллар, а через восемь с половиной минут нужно приобретать новую. Присаживаешься перевести дух. Угощаешь девочку банановым пирогом, стаканом кока-колы или апельсинового сока. Милашки вечно голодны и страдают от жажды. Но никогда не бывают пьяными. Закон запрещает продавать в подобных местах даже пиво. Бедняжкам не разрешается садиться за столики — только рядом, на перила. Ничего, за едой они дотягиваются и оттуда. Удивительно, как им еще позволяют курить. Или трахаться».

Вот в одном из таких дансингов, в бруклинском «Уилсонз Данс-холле», летним вечером 1923 года Генри Миллер, как пишут в душещипательных романах, встретил свою судьбу. Судьба

явилась к нему в образе несколько подержанной, но томной ренуаровской красавицы с сонным, мечтательным взглядом и аппетитными статями. Уже в первом танце красавица, проявив недюжинную прозорливость, завела с партнером разговор о литературе. Услышав комплименты в адрес своих любимых скандинавов Стриндберга и Гамсуна, да еще из уст смахивающей на цыганку таинственной красотки, Миллер разомлел, голова у него пошла кругом, после чего дело довольно быстро сладилось. За первым танцем последовал второй, за вторым — третий, за третьим — жаркие поцелуи в такси, потом любовь прямо на траве в парке. А вслед за любовными утехами появилась и первая просьба: не мог бы Генри дать ей в долг 50 долларов — тетушке, дескать, надо срочно внести очередной взнос за купленную в кредит квартиру.

Миллер влюблен, и не на шутку: он ни в чем не отказывает подруге: водит ее по ресторанам, делает подарки, клянчит деньги у родителей, у друзей; если же ему не хватает расплатиться в кафе, звонит ночному менеджеру в «Вестерн юнион» и просит привезти ему с курьером двадцатку. Он, неглупый, образованный, имеющий немалый опыт в отношениях с женщинами человек, верит каждому ее слову и даже помыслить не может, что уличная девица, обманщица и лгунья, водит его за нос — он «сам обманываться рад». В «Сексусе», спустя четверть века, он сам поставит себе диагноз болезни, от которой будет страдать больше десяти лет: «Полная и безоговорочная капитуляция перед женщиной… Остается только одно: страх потерять ее»[23].

И не беда, что Джун, заявив, что едет на похороны отца, исчезает из его жизни на две недели. Не беда, что признается, что на дансинге уже давно не работает и что ее — «представь только!» — взяли в театр и даже дали второстепенную роль. Второстепенную — это ей-то, первоклассной актрисе; какая несправедливость! Не беда, что у нее вдруг завелись деньги: пусть Генри не беспокоится, эти деньги ей дают немощные старики, и только за то, чтобы иметь возможность любоваться ею, «побыть в ее обществе»; Миллер, правда, обнаруживает «в ее обществе» отнюдь не только немощных стариков, но и это обстоятельство его не смущает. Не беда, что в один прекрасный день она уезжает с очередным ухажером в Массачусетс, ведь оттуда она пишет ему нежные письма: «Люблю одного тебя, хочу быть твоей женой».

Он тоже хочет быть ее мужем, хотя друзья единодушно отговаривают его от этого опрометчивого шага, они-то видят, с кем Генри имеет дело. Но любовь слепа, да и поступки Миллер всю жизнь совершает по большей части опрометчивые, и этот — далеко не последний. На Джун он женился бы завтра — вот

только как быть с Беатрис? Тем более с Барбарой? Делает «ход конем»: признается Беатрис, что любит другую, о чем, впрочем, жене давно известно. Поначалу она приходит от столь неожиданного и чистосердечного признания в бешенство, отпускает, когда видит, как он перед встречей с возлюбленной красуется перед зеркалом, колкие замечания вроде: «Ну что, опять собираешься на свидание со своей шлюшкой?» Но, по здравом размышлении, меняет тактику, решив, по-видимому, что лучше жить вовсе без мужа, чем с таким, как Миллер. Объявляет Генри, что уезжает, причем далеко и надолго, через пару дней неожиданно возвращается и, прихватив с улицы двух свидетелей, врывается в квартиру в предрассветный час — самый неподходящий (для Джун и Генри) и самый подходящий для бракоразводного процесса. Нехитрый план удается: свидетели подтверждают наличие промискуитета, неверный муж захвачен врасплох и вместе со «своей шлюшкой» выброшен из дома. Бракоразводный процесс длится несколько минут: отныне Генри свободен, вот только свобода обходится недешево: суд вменяет в обязанность нарушившему брачные узы еженедельно платить за дочь алименты в размере 25 долларов — сумма для Миллера неподъемная.

Зато теперь можно и под венец, и 1 июня 1924 года жених с невестой, предварительно договорившись с друзьями, что они приедут и будут свидетелями, отправляются для заключения матримониального союза в городок Хобокен, находящийся на противоположном от Нью-Йорка берегу Гудзона, в штате Нью-Джерси. Джун, как и полагается прирожденной актрисе, по дороге закатывает истерику, талантливо разыгрывает целый клубок эмоций: мучительные сомнения, разочарование, ревность, обиду: «Зачем я тебе нужна?! Нет, ты не хочешь на мне жениться! Это я тебя заставила!» От избытка чувств несколько раз порывается выбежать из вагона. Вдобавок свидетели, сочтя, вероятно, что Джун и Генри их разыгрывают, не являются, и приходится дать мзду первым встречным, дабы они скрепили своей подписью нерушимые узы брака. Брака номер два.

Миллер счастлив. И это при том, что чадолюбивый отец вправе видеться с любимой дочерью лишь по воскресеньям. И это при том, что и с любимой женой он проводит вместе не больше двух-трех часов в день: днем работает он, ночью — Джун; весь же день молодая жена сидит дома, «на охоту» выходит под вечер, возвращается лишь под утро. И это при том, что жить приходится не в королевских покоях. Одно время молодожены снимают неказистую комнатушку в Бронксе, в доме некоего доктора Луттингера, специализирующегося на подпольных абортах.

Абортарий кишит не только заложниками несчастной любви, но и тараканами, и Джун и Генри именуют свое пристанище «Кокроуч-холл» — «Тараканником»; в «Сексусе» Миллер назовет эту квартиру «Тараканьим залом».

Джун продолжает строить из себя жертву и страдалицу: несколько раз уходит от мужа, шантажирует его, пытается — разумеется, у него на глазах — покончить с собой. Но ведет и совсем другую, так сказать, «сердобольную» линию. Искренне сочувствует любимому человеку, «неудачнику в полном смысле этого слова», который в свои 33 года «торчит на самой нижней ступеньке лестницы». Видит, как он страдает, лишившись возможности встречаться с дочерью, и заявляет, что готова Барбару взять. И во всем мужа поддерживать. «У него всегда буду я, — убеждает она с пеной у рта свекра и свекровь во время семейных ужинов. — И я не допущу, чтобы он страдал или голодал. Я верю в него и буду верить!» И зарабатывать на жизнь готова тоже. «Мне будет приятнее приходить домой и заставать тебя за машинкой», — уверяет Мона рассказчика в «Сексусе». Только бы Миллер мог писать: «Почему ты не пробуешь писать? Ты должен стать великим писателем — для меня!»

Зарабатывать на жизнь, правда, можно по-разному; зарплата Джун прямо пропорциональна количеству заказанного постояльцами питейных клубов спиртного. И это еще полбеды. Напившись, они обычно начинают к ней приставать (Джун этого не скрывает), порываются проводить до дома, нередко рвутся спьяну в брачное гнездышко. Среди ее ухажеров публика самая разная: есть пьяный сброд, но есть и люди «культурные»: издатели, шахматисты, художники, музыканты, попадаются и банкиры — не ровен час отобьет какой-нибудь толстосум! Все это Миллеру понравиться никак не может. С другой стороны, он тронут: к столь бережному отношению к своему призванию он не привык: и мать, и Полин, тем более Беатрис, единодушно настаивали, чтобы он работал; занятие литературой, с их точки зрения, — пустая трата времени. Луиза Мари отказывается понимать, как это «муж ничего не делает», и на семейных обедах в присутствии Джун пытается образумить 35-летнего тунеядца: «Ты должен работать, а не валять дурака!»

И Генри честно пытается найти работу: деньги нужны как никогда: жену — если ей верить — из театра уволили, а живут они уже не в «Тараканнике», а в престижном районе непрестижного Бруклина Коламбия-Хайтс, в большой квартире, за которую платят, страшно сказать, 90 долларов в месяц. И не платят, а плат*и*т — Джун. Впрочем, в одном доме надолго не задерживаются: Джун подрабатывает в различных клубах и

питейных заведениях. Из «Какаду» перебирается в «Римскую таверну», из «Таверны» в «Пряности», из «Пряностей» в «Катакомбу». И супруги постоянно переезжают, чтобы жить поближе к ее работе. Джун по-прежнему против того, чтобы на жизнь зарабатывал муж. Стоит Генри отправиться на поиски работы или сесть за пишущую машинку, как она обвиняет супруга в упрямстве, эгоизме: «Только о себе и думаешь!» Джун не угодишь: с одной стороны, она хочет, чтобы он писал, готова ради этого работать за двоих; с другой же — когда видит его за машинкой, недовольна, ревнует мужа к музе: «Я для тебя на последнем месте! Главное для тебя литература, а не я!» В начале 1926 года Миллер находит работу в заштатной газетенке на Лонг-Айленде, и Джун, хотя деньги нужны позарез, устраивает ему скандал, угрожает: «Ты пожалеешь, что уходишь на работу и бросаешь меня дома одну. Я за себя не отвечаю!» И Миллеру пришлось из газеты уйти: стоило ему отправиться утром в редакцию, как Джун, верная своему слову, назначила свидание давно увивавшемуся за ней испанскому эстрадному певцу — писаному красавчику.

Осуществляют молодожены и «совместные проекты». Разыгрывают перед богатыми членами клубов спектакли: Генри исполняет роль богемного, но разорившегося литератора, Эмиль Шнеллок — бедствующего голливудского художника, Джун — гризетки. Все трое играют вполне правдоподобно — перевоплощаться особой нужды нет. Цель спектакля — разжалобить клиента, для чего пригождаются, вдобавок к собственным напастям, и умирающий в больнице близкий друг, и плачущие по лавкам дети; и друг и дети, разумеется, — за сценой. Ставит изобретательная Джун и «моноспектакли», рассчитанные на двух «актеров», на себя и на Генри. Например такой. Приводит домой поклонника, а по дороге «раскручивает» его на выпивку и дорогие закуски. Тут «нежданно-негаданно» появляется Генри.

Джун: Ба! Кто это к нам пожаловал? Да это ж Вэл Миллер, писатель!

Миллер (подыгрывает): А я как раз мимо проходил, дай, думаю, зайду…

Задача теперь только в том, чтобы «пересидеть» поклонника. Ждать, пока тот, чертыхаясь, уберется восвояси, приходилось иногда до рассвета — зато было, чем поживиться.

Торгуют конфетами: Генри по 15 часов в день бродит по Манхэттену, набив леденцами и шоколадом карманы пальто; у Джун квалификация выше, да и внешность авантажнее: она продает конфеты по ресторанам и денег выручает гораздо

больше, чем коробейник-муж. Участвует в конфетном бизнесе и примирившаяся с потерей «кормильца» Беатрис. Бывшего супруга она снабжает конфетами домашнего изготовления, а из заработанных им денег удерживает львиную долю в счет алиментов; вторая жена продает товар, изготовленный первой.

Весной 1925 года Джун приходит в голову еще одна, куда более богатая (и в переносном смысле тоже) идея: она будет продавать не конфеты и не свое танцевальное искусство, а литературный талант мужа. На этот раз роли распределяются следующим образом: Генри пишет короткие, строк на десять-двенадцать, очерки, печатает их на разноцветных карточках, а Джун продает карточки своим ухажерам. Подписывались очерки (философские размышления, стихотворения в прозе, изречения, пародии, шутливые рекламные объявления) не безвестным Генри Миллером, а громким именем «Джун Э. Мэнсфилд».

Так Миллер превратился в литературного негра собственной жены: Джун получает заказы из различных журналов, и рассказы за нее и в «Янгз» («Young's»; что-то вроде нашей «Юности»), и в «Лихие истории» («Snappy Stories») сочиняет Миллер. И, одновременно с этим, пишет свои «разноцветные» очерки. Делится с читателем жизненным опытом. Опытом продавца конфет — в очерке «Искусство уличной торговли». Опытом героя любовника: в карточке под названием «Пробуждение» описывает уже известную нам скоропалительную ночную вылазку к своей однофамилице, смазливой официантке Глэдис Миллер. А вот как будущий автор «Тропика Рака» рекламирует пиво: «Ублажайте человека Пивом. Вы полагаете, что человеку нужна мораль? Нет, ему нужно Пиво». «Пиво» — с прописной буквы, «человек» — со строчной. А вот еще одно рекламное объявление, на этот раз рекламируется не пиво, а собственная жена: «Цена: пять центов за танец. Инструктаж обворожительного тренера. Оплата сдельная. Вы станцуете с ней сотню танцев и не почувствуете усталости. Летать будете как на крыльях. Она научит вас танцевать и в придачу поведает вам о своих семейных неурядицах». Оксюморон в названии рекламы: «Американское ночное пастбище безобидного греха», равно как и замечание о семейных неурядицах, которыми жена делится со своим партнером, свидетельствуют: Генри не так наивен, как кажется, свою жену за год совместной жизни он изучил неплохо. Вообще, Миллеру особенно удавались броские названия разноцветных карточек. Хвалебную рецензию на фильм «Последний смех» он назвал — и тут мы узнаём уже сложившегося Миллера — «Христианство у выгребной ямы». Ядовитую сатиру на напыщенные и пошлые американские похоронные процедуры; сатиру, которая сделала бы

честь автору «Незабвенной»[24], — «Если ты при смерти, мавзолей к твоим услугам». Карточки шли на ура; еще бы: танцовщица — и такое литературное дарование!

На вторых ролях оказывается Генри и в еще одном начинании, которое можно было бы назвать «Домашнее кафе». Джун снимает по дешевке подвальное помещение, и не где-нибудь, а в богемном Гринвич-Виллидж, и открывает в нем кафе, причем вином поит гостей не каким-нибудь, а ритуальным, приобретенным в кошерной лавке по соседству. Ритуальным и запретным — на дворе Сухой закон. В кухне помещает супружеское ложе. В большой комнате «Домашнего кафе», предназначавшейся для посетителей, ставит стол для пинг-понга, оборудует барную стойку, задвигает в угол, чтобы не мешал танцам, столик с шахматной доской — развлечения на любой вкус. В другой же комнате, поменьше, принимает поклонников, в чем чистосердечно, за вычетом несущественных деталей, признается супругу. Супруг же довольствуется второстепенной и довольно унизительной ролью бармена и повара, из-за чего временами бунтует; однажды в пылу праведного гнева перебил всю посуду.

Собственные коммерческие проекты удавались Генри еще хуже, чем совместные. Поздней осенью 1925 года он вместе с закадычными друзьями Джо О'Риганом и Эмилем Шнеллоком отправляется на заработки во Флориду. Дело как будто бы верное — заработать на перепродаже недвижимости, цены на Юге упали, и самое время действовать. Миллер загорелся, он вообще легко загорался и так же легко остывал, был, подобно Исаю Бенедиктовичу из мандельштамовской «Четвертой прозы», «хорош только в самом начале хлопот». Его воодушевление настолько велико, что не страшно даже оставлять любимую жену на съедение волкам-ухажерам. Все дальнейшее, увы, укладывается в черномырдинскую формулу: «Хотели, как лучше…» По прибытии (автостопом — денег-то нет) в Джексонвилл подельники обнаруживают, что в поисках золотой жилы приехали не они одни, да и жилы-то, собственно, никакой нет. Побираются, пытаются — без особого успеха — торговать газетами (вместо недвижимости), ждут, что найдется добрый человек, который подвезет их бесплатно до Нью-Йорка; не нашелся. Спят под открытым небом, а ведь уже начало декабря. Забавная деталь — возможно, впрочем, Миллером (или его биографами) впоследствии выдуманная: проснувшись однажды утром на скамейке в парке, Генри видит, что одним концом парк выходит на улицу Джун, а противоположным — на улицу Мэнсфилд; хорошо бы выяснить, были ли в Джексонвилле в 1920-е годы эти

улицы. Мистика! Открытие это, однако, пророческим не оказалось: не Джун Мэнсфилд, а Генри Миллер-старший прислал, в конце концов, блудному сыну денег на дорогу домой.

Была и вторая вылазка на Юг, на этот раз — вместе с Джун. Вездесущий Джо О'Риган посулил хорошие заработки в Ашвилле, если Генри пойдет работать агентом по связям с общественностью в контору по продаже недвижимости — опять недвижимость! Генри не без труда уговорил Джун составить ему компанию, взял в долг денег, приехал в Ашвилл, но контора по продаже недвижимости оказалась очередным фантомом. И Джун пришлось, чтобы прокормить себя и непутевого мужа («Для бизнеса ты не годишься»), торговать галантерейными товарами, соблазняя южных красоток — а заодно и красавцев — шелковым женским бельем. Для этой цели был взят кредит, который в срок выплачен, натурально, не был, и пришлось спасаться бегством. Сначала Джун и Генри (чем не рассказ О. Генри?) сбежали, не расплатившись, из съемной квартиры, а потом, сытно пообедав в самом дорогом ресторане города, чистосердечно признались официанту, что платить им нечем. Повезло с вызванным полицейским: тот не только отпустил горе-риелторов, но дал им денег на телеграмму Эмилю Шнеллоку в Нью-Йорк…

Глава шестая
MÉNAGE À TROIS[25], ИЛИ ДЖУН И ДЖИН

«Наметился путь беды», как сказано в набоковском «Даре», гораздо раньше, теперь же беда подступила вплотную. Джун, которая прежде никогда не унывала, скисла. Надежды, связанные с Миллером, не оправдались, рассчитывать приходилось только на себя. Миллер же — если он хочет, чтобы их брак сохранился и чтобы жена приносила в дом деньги, — должен будет довольствоваться ролью еще более унизительной, чем раньше. И забыть, что такое ревность. Вот условия, которые жена поставила мужу. Во-первых, в клубе («Катакомба») не должны знать, что они женаты и что живут вместе. Во-вторых, если Джун приводит домой поклонника, Миллер должен немедленно ретироваться. А по возвращении не входить без стука и в дверях спрашивать: «Я могу войти? Посетители ушли?»

И не роптать, если жена вернулась лишь под утро и не одна. И не интересоваться, где она была в случае, если ее отсутствие затянулось на несколько дней. И Миллер ретировался, не входил без стука, в дверях спрашивал: «Я могу войти?», не роптал, не интересовался. Он готов был на всё — лишь бы сохранить Джун.

И вот однажды, после почти недельного отсутствия, Джун возникла на пороге, и не с очередным поклонником, а с огромной куклой, изображающей графа Бруга, героя романа популярного романиста, драматурга и сценариста Бена Хекта. Следом за куклой явилась и ее создательница, 21-летняя поэтесса, автор малопонятных экспрессионистических стихов и еще менее понятных сюрреалистических картин Джин Кронски, чью внешность общий знакомый охарактеризовал так: «Лукреция Борджиа с портрета Пинтуриккьо». А Джун ограничилась коротким, в три слова, пояснением: «Моя подруга Джин». И эту фразу она будет повторять по многу раз на дню. А чтобы Генри не задавал лишних вопросов, вроде тех, которыми изводил у Пруста Одетту влюбленный Сван: «Было у тебя с другими женщинами?»[26]; чтобы окончательно уяснил себе, *какую* роль Джин, уступавшая знаменитой флорентийке в красоте, но никак не в коварстве, играет в жизни Джун, — закадычные подруги спустя месяц решили съехаться, с каковой целью сняли подвальное помещение, бывшую прачечную на — ирония судьбы — Генри-стрит; Миллеру же милостиво разрешили к ним присоединиться. Чтобы Генри знал свое место, Джин с самого начала держалась с ним свысока и даже, пожалуй, вызывающе.

Учила жизни, живописи (это она, кстати сказать, приохотила его к акварели) и литературе. Дала ему прочесть «Пьяный корабль» своего любимого Рембо, которому изо всех сил подражала и о котором спустя много лет Миллер напишет книгу, а также — Фрейда и Юнга, подруге же жаловалась, что не в коня корм. А неучу и неудачнику недвусмысленно намекала, что он до этих властителей дум в свои 35 лет еще не дорос и дорастет вряд ли.

У подруг, надо сказать, было немало общего: Джин Кронски тоже любила порассказать о своих многочисленных приключениях и увлечениях, человеческих и творческих. Ее жизнь — если ей верить — тоже не баловала: она и по миру помыкалась, и без денег сидела, и за решеткой побывала. Вот и к бедняге Миллеру относились Джун и Джин одинаково. То превозносят до небес. «Ты мой Бог!» — восклицала в порыве страсти экзальтированная Джун. Джин же целыми днями писала его портреты, имевшие, впрочем, немного общего с оригиналом, утверждала, что его «интересно писать», и даже снисходительно похваливала его акварели, отпуская глубокомысленные замечания вроде: «А что? В этом что-то есть…» То, напротив, его распекают, втолковывают, каждая на свой лад, что он ни на что не годен, что ему давно пора взяться за ум, что им обеим претят его приземленные буржуазные привычки. Буржуазность же Миллера заключалась в том, что он, сын своей матери, пытался, насколько это было возможно, навести в заросшей грязью квартирке минимальные порядок и чистоту. Отказывался видеть в груде немытых тарелок, в разбросанных по полу предметах женского туалета и плавающих в недопитом вине окурках высокий художественный беспорядок.

Дают Миллеру понять, что он «третий лишний». И стоят друг за друга горой. Джун — если верить тому, что написано в «Розе распятой», — беспокоится за подругу: у нее, мол, совсем нет денег, ей нечего надеть. Что не вполне соответствует действительности: получив из дому деньги, Джин раздает их направо и налево, покупает на них наркотики. В свою очередь и Джин защищает Джун, пытается выгородить ее в глазах мужа: «Тебе не следует обвинять ее во лжи… Она не лгунья, она фантазирует, сочиняет, потому что так интереснее жить». И — беспроигрышный аргумент: «Ей кажется, что такой ты будешь больше ее любить». Куда уж больше!

И, что еще обиднее, не обращают на него никакого внимания, его — и не только для Джин, но и для Джун — словно не существует. Когда ему становится невмоготу и он ненадолго переезжает с Генри-стрит в студию Эмиля Шнеллока, его отсутствия не замечают. Когда же он в очередном приступе

ревности — и не только к разлучнице Джин, но и к нескончаемым ухажерам Джун, не раз подменявшим его в любовном треугольнике, — вставляет в руку графа Бруга их с Джун брачное свидетельство или же найденную им любовную записку, адресованную Джин и состоящую всего из трех слов: «Отчаянно тебя люблю!» — расхваливают его отменное чувство юмора, объясняют его выходку бурным артистическим темпераментом — и не придают ей никакого значения.

Когда тебя игнорируют, ты, что совершенно естественно, стремишься любыми способами обратить на себя внимание. Вот и Генри мог явиться в «Катакомбу» и сообщить подруге жизни, что уезжает в Калифорнию, притом что о подобной поездке даже не помышлял. «Вот и хорошо. Съезди ненадолго. Только держи меня в курсе, где ты находишься», — с удручающей беззаботностью отреагировала на выдумку мужа жена. Когда же в Калифорнию (и тоже только на словах) собралась Джин, Джун разволновалась не на шутку. Настолько, что бедняге Миллеру пришлось самому свою соперницу отговаривать.

Или изобретал другой способ привлечь внимание к своей особе. Забрасывал Джун письмами, которые подписывал «Неудачник» (унижение паче гордости) и в которых угрожал, призывал одуматься, признавался в вечной любви, готов был всё простить. Когда же убеждался, что эпистолярное воздействие столь же бесперспективно, избрал способ, казалось бы, беспроигрышный: попытался покончить с собой. В отсутствие Джун принял несколько таблеток сильного снотворного, а для верности — вдруг не подействует? — разделся догола и распахнул все окна и двери. Все усилия, однако, оказались тщетными. Снотворное не подействовало — передозировка, надо полагать, была невелика, сквозняк тоже не носил летального характера. Джун же, вернувшись утром, забралась к мужу в постель, первым делом его ублажила, потом пожаловалась на жизнь: «О боже, я так измотана, так устала! Забери меня отсюда. В этом мире мне нужен только ты!» Пожаловавшись и пустив слезу, Миллера успокоила: «Пойми ты, я люблю вас, тебя и Джин, по-разному, к ней я испытываю исключительно платонические чувства». После чего, посчитав, что супружеский долг исполнен, как ни в чем не бывало уединилась с подругой, дабы исполнить долг платонический…

Отношения в квартире на Генри-стрит выясняются ежечасно и сопровождаются бурными сценами и нецензурной бранью; спустя лет тридцать Миллер назовет это время «сезоном в аду», позаимствовав этот образ у Рембо. Муж обвиняет жену в изменах и постоянной лжи, обзывает (тогда это еще было оскорблением)

лесбиянкой. Джун, в свою очередь, обвиняет супруга в мужеложестве. «И кто же, по-твоему, мой любовник?!» — «Как кто? Эмиль Шнеллок, Джо О'Риган. Мало тебе?!» Джин же последовательно и целенаправленно настраивает жену против мужа, чего муж долгое время понимать отказывается. На все жалобы и упреки Миллера реагирует с цинизмом женщины, немало испытавшей на своем коротком веку: «Ты говоришь, что страдаешь? Ничего, тебе, писателю, страдать полезно, от страданий только лучше пишется».

Ошибается: Миллер не только ничего не пишет, но в порыве бессильной ярости сжигает уже начатое, в частности — очерк с красноречивым названием «Невиданные муки». «Я находился тогда в самой нижней точке — ниже некуда — своей профессиональной жизни, — напишет Миллер спустя 30 лет во „Времени убийц", где Джин предстает в образе Тельмы. — Мой моральный дух был совершенно подорван». Ничего не пишет и опять идет работать — лифтером, посудомойкой, могильщиком на муниципальном кладбище в Куинсе. Не столько даже ради денег (Джун работает за троих и на троих), сколько от безысходности, дома находиться нет сил.

И тут у читателя может возникнуть законный вопрос: откуда этот паралич воли? Этот садомазохизм? Что, собственно, мешало Миллеру порвать с женой и ее подругой, хотя бы на время? Мешали четыре вещи. Любовь к Джун, я бы даже сказал, избыточная любовь к Джун; в одном своем рассказе Миллер очень точно про себя подметил: «Вся беда в том, что я боготворю женщин, а женщины не хотят, чтобы их боготворили». А также — нежелание возвращаться к родителям, отсутствие средств для самостоятельной жизни, тяжелая, продолжительная депрессия и, как следствие, апатия, какую, бывает, испытываешь в кошмарном сне: тебя преследуют, а ты не то что бежать — рукой пошевелить не в состоянии. Имелась и пятая, возможно, самая главная причина: в Миллере, как и в Рембо, странным образом сочетались отвага и робость. Отвага — в творчестве: про Миллера можно сказать то же, что сам он говорил про Уитмена, Блеза Сандрара, Рембо: «Он все время рвался с поводка». Робость — в жизни. Причем робость эта жить ему, как правило, не мешала: Миллер обладал спасительной способностью не брать проблемы в голову. До поры до времени, конечно.

«Сезон в аду» обрывается неожиданно: Джун и Джин в его присутствии давно уже обсуждали идею отправиться вместе в Париж. «Ты ведь не будешь возражать, если я поеду с Джин в Париж? Ты же к нам приедешь, если сможешь, правда?» Расставание, уверяет Джун мужа, будет недолгим, к тому же

придаст их браку «новый стимул» — так и выразилась: новый стимул. Миллер не знает, огорчаться ему или радоваться. С одной стороны, любимая жена его бросает и уезжает с соперницей — не исключено, что навсегда. Шансы же кладбищенского смотрителя (лифтера, посудомойки, портного) переплыть океан и к ней присоединиться равны нулю, да и насквозь лицемерную фразу Джин: «Сначала поедем мы вдвоем, а когда все устроится, вызовем тебя» никто, ни Джун, ни Джин, ни он сам, всерьез не воспринимает. С другой стороны, так, как они жили с Джун последний год, дальше жить невозможно; без Джун он будет скучать, томиться, но ведь и сможет перевести дух, собраться с мыслями и, как знать, что-нибудь да сочинит.

Впрочем, Миллер особо волноваться не склонен: он неплохо изучил и Джун, и ее подругу, знает цену их далекоидущим планам, которые меняются каждый день и редко осуществляются. Знает к тому же, что денег, которые зарабатывает Джун, едва хватает на жизнь. А потому счел, что Париж — очередной мираж и относиться к этой поездке всерьез следует едва ли. Как же он был потрясен, когда однажды, апрельским вечером 1927 года, вернувшись в подвальную квартиру на улице своего имени, обнаружил, что комнаты пусты и по ним, как говорится, гуляет ветер. А на столе под книгой лежит записка: «Дорогой Вэл! Сегодня утром мы покинули Америку. Не хватило духу признаться в этом раньше. Пиши на адрес „Американ экспресс“ в Париже. Люблю».

Потрясение от увиденного (и прочитанного) было столь велико, что с Генри случилась истерика: сначала он разрыдался, потом рассвирепел. Принялся крушить мебель, бить посуду, рвать висевшие на стене картины и акварели (в том числе и свои собственные), бросать вещи на пол и в остервенении топтать их ногами. После чего, прихватив лишь толковый словарь (всю жизнь любил словари, справочники, энциклопедии) и свои рукописи, хлопнул дверью и уехал к родителям — «перерабатывать один в себе свое горе», как Пьер у Толстого.

Пятилетний период жизни под названием «Джун Эдит Мэнсфилд», казалось бы, остался в прошлом: Миллер опять работает с отцом и на отца и подумывает даже, не вернуться ли ему к Беатрис и Барбаре, к традиционным семейным ценностям. Но нет. Беатрис, как выясняется, выходит замуж за весьма обеспеченного джентльмена, на четверть века ее старше. Да и Джун вскоре объявилась, прислала из Парижа телеграмму, просит денег, и Генри на седьмом небе от счастья: он опять нужен, востребован. Шлет жене почти всё, что зарабатывает, пишет ей длинные нежные письма (в ответ же получает за три месяца всего

две-три открытки с видами Эйфелевой башни, Нотр-Дам и Триумфальной арки). В его письмах постоянно звучат две темы: лучше покончить с жизнью, чем жить без тебя, и какой же я был болван, что тебя отпустил.

Счастлив Генри и еще по двум причинам. Во-первых, его вновь, после долгого перерыва, посещает муза. Он набрасывает план книги о жизни с Джун и Джин с первоначальным, откровенно порнографическим названием «Лакомые лесбиянки». Начинена книга самыми пикантными подробностями, начинаться же будет «от печки», с того весеннего дня шестилетней давности, когда агент по найму нью-йоркской телеграфной компании отправился в «Уилсонз Данс-холл». Во-вторых, из редких и лапидарных парижских посланий жены можно было тем не менее вычитать, что союз Джун и Джин распался, подруги поссорились и расстались. Как в дальнейшем выяснилось, не поделили поклонника, Альфреда Перлеса; Перлес приударил было за Джун, однако потом отдал предпочтение более интеллектуальной Джин и увез ее в Северную Африку.

Из чего следовало, что Джун вернется из Европы одна или по крайней мере без Джин Кронски. И что в отношениях супругов действительно намечается «новый стимул».

Глава седьмая
МОЛОХ С ПОДРЕЗАННЫМИ КРЫЛЬЯМИ

Поначалу казалось, что так оно и будет. Джун вернулась на подъеме, заявила, что «надышалась парижской культурой», цитировала Камасутру, рассказывала про выставки сюрреалистов, хвасталась, что встречалась с Хемингуэем в легендарном «Café Les Deux Magots»[27], что за ней ухаживали и Пикассо, и Кокошка, и Марсель Дюшан, и модный скульптор русских кровей Осип Цадкин. (Насчет Цадкина Джун, скажем прямо, поскромничала: у них был бурный роман.) И еще заявила, что теперь ей не терпится поехать в Париж с Миллером. На вопрос мужа, не верившего своему счастью: «А мне там понравится?» — жена разразилась целым монологом: «Понравится?! Поверь, о таком ты мечтал всю жизнь. Там твое настоящее место. Быть там тебе важнее, чем мне. Все то, что ты мучительно искал и не находил здесь, есть в Европе. Тебе надо было родиться в другой стране, Вэл. Не в Америке. Ты находишь общий язык со всеми, кроме своих соплеменников. Ты отщепенец, Вэл». И ведь права, возразить нечего.

На ловца и зверь бежит. Джун вернулась в Нью-Йорк в июле, а уже спустя месяц у нее завелся очередной «спонсор»: неказистый, очень немолодой, зато очень не бедный поклонник по имени Поп, который познакомился с творчеством Джун по очеркам на разноцветных карточках. Дабы завести с Джун роман, он заказывает ей роман написать; роман в духе своих любимых Пруста и Джойса — вкусы у Попа продвинутые. Роман, по замыслу спонсора, должен быть из парижской жизни, и он обещает, что оплатит Джун «творческую командировку» во французскую столицу — чтобы написанное в Нью-Йорке и одобренное заказчиком она довела до ума в Париже. Схема, таким образом, сохранялась прежняя, давно опробованная. Во-первых, спонсор не должен знать, что Джун замужем. Во-вторых, роман пишет, как и очерки на карточках, не Джун, а Генри, подписывает же роман не «Генри Вэл Миллер», а «Джун Эдит Мэнсфилд». В Париж на деньги Попа Джун отправится вместе со своим испытанным литературным негром — если литературный негр не оплошает и напишет то, что от него требуется.

И напишет быстро — а то как бы Поп не передумал. Да и в Париж очень хочется. Миллер торопится и поэтому за основу берет уже написанные «Подрезанные крылья». С той лишь разницей, что теперь в центре повествования не курьеры с их

безрадостной судьбой, а он сам. При этом со своим «автогероем» автор особо не церемонится, что следует хотя бы из его имени — Молох. Заведующего бюро по найму «Вестерн юнион» Миллер описывает с нескрываемой иронией, которой не допускал в очерках про «униженных и оскорбленных» курьеров. Вот каким предстает Молох в первой главе, которую Миллер, кстати сказать, сочинил лишь в самом конце работы, когда большая часть романа была уже завершена, и в которой, как и в «Подрезанных крыльях», заметен не столько талант автора, сколько его начитанность. Аллюзии и реминисценции дают себя знать на каждом шагу, в чем читатель наверняка убедится сам.

«Расхлябанной походкой сомнамбулы шествовал Дион Молох среди привидений Бауэри-стрит. Говорю привидений, ибо всякий умудренный опытом житель Нью-Йорка знает: Бауэри-стрит — это улица, где павшие души возносятся в рай за цену бесплатного обеда…

Хотя Молох и состоял на службе в великой американской телеграфной компании, манией величия он не страдал, равно как и преждевременным старческим слабоумием, да и любым другим модным нервным и умственным расстройством двадцатого столетия.

В любом случае в нем не было ничего от некоего гоголевского персонажа, которому приходилось давать знать, когда ему надлежит высморкаться. То был, иными словами, стопроцентный американец; американец в трех поколениях. Американец, а никак не русский…

Взглядам толпившихся на тротуаре предстал скромный, впечатлительный субъект среднего роста с чертами лица, в которых угадывался одновременно ученый муж и фавн… Простой смертный с парой ног, облаченных в брючную пару, подобно любому другому смертному в Западном полушарии. Не ментор с садистскими наклонностями, подобно творцу с Изумрудного острова, показывающему рискованные фокусы на трапеции. Не великий овод с головой Сократа, что впивается в толстую шкуру британского филистерства. Не славянин, что флиртует с вечностью, сидя в ванне с тараканами. Нет, самый обыкновенный экземпляр мужеского пола в костюме и в помочах, а также в исподнем, безупречно облегающем промежность. Экземпляр мужеского пола, в чьем имени нет решительно ничего византийского. Американец в трех поколениях, муж и отец, скромное, впечатлительное создание. Что, впрочем, не мешает ему занимать место заведующего отделом по найму в великой американской телеграфной компании».

Иронический тон и бесконечные аллюзии (Гоголь, Джойс, Голсуорси (?), Достоевский) пришлись книгочею Попу по вкусу. И в апреле 1928 года подающая надежды романистка Джун Эдит Мэнсфилд с мужем отбывают из Нью-Йорка в Европу, где в течение нескольких месяцев (Поп на литературе не экономит) разъезжают, пересаживаясь с парохода на поезд, с поезда на велосипед (в то время вид транспорта еще весьма экзотический), по городам и весям. Живут — кажется, впервые в жизни — на широкую ногу. «Им хотелось, — напишет впоследствии в своей книге „Мой друг Генри Миллер“ Альфред Перлес, — поставить Европу на место». Добираются даже до Черновцов, родины Джун. Продвинулись бы и восточнее, но советская граница для таких, как чета Миллер, на замке. И везде, даже в *la douce France*[28], Миллера поджидает разочарование. Тем большее, что согласия между супругами нет и за границей. Джун опять погуливает: продолжается ее роман с Цадкиным, заводит она и подругу, немку Магду, как и Джин Кронски, художницу. Роман с Магдой, впрочем, длился недолго; как призналась Одетта в «Любви Свана»: «Может, раза два или три, ну, я не знаю…» Нельзя сказать, чтобы и Генри хранил жене супружескую верность…

Кажется, еще Ларошфуко подметил, что наши мечты, как правило, сбываются, вот только на поверку все оказывается чуть хуже, чем нам мечталось. Миллеры испытали мудрость француза на себе. Лондон не полюбился, так как впереди был вожделенный Париж; тем более не полюбится британская столица Миллеру, когда тот спустя год приедет туда в одиночестве. Париж, спору нет, прекрасен, однако всё, от отеля на рю Бонапарт, где Миллеры остановились, до легендарных улиц, набережных и площадей, выглядит каким-то тусклым, унылым, не праздничным. Запомнились почему-то не готика, не дворцы и не несметные богатства картинных галерей, а тараканы, клопы и загаженные общественные уборные. Именно таким — с черного хода — предстанет Париж спустя пять лет в «Тропике Рака». Миллер воображал, что французская столица — это сплошная экзотика, а по приезде обнаружил в Париже немало общего с родным Бруклином. Чаще всего Миллеры бывали не в знаменитых кафе «Селект», «Куполь», не в Люксембургском саду и на Монмартре («Жизнь завсегдатая парижских Больших бульваров столь же бессмысленна, как жизнь любого другого завсегдатая», — писал Миллер из Парижа приятелю), а в офисе «Американ экспресс», куда они с Джун наведывались ежедневно узнать, не пришел ли от Попа очередной транш.

Немецкие города и вовсе ничем не запомнились. Вена же,

которая, утверждают венцы, «всегда остается Веной», откровенно разочаровала: утратила имперский лоск, провинциальна. «Старой Вены, города романтических мечтаний, более не существует, — пришла к выводу взыскательная американская чета из Бруклина. — С архитектурной точки зрения, австрийская столица никогда не была особенно хороша. Теперь же это морг, к тому же с трупным запахом». Брюссель моргом не показался, однако если и запомнился, то, пожалуй, лишь своей центральной площадью, бельгийцы же, особенно в сравнении с французами, смотрелись грубыми, неулыбчивыми, туповатыми. Не угодили Миллерам и поляки: «Самый угрюмый и глупый народ в Европе». Ницца (Генри и Джун прикатили на Ривьеру на велосипедах) была бы всем хороша, если бы на Лазурном Берегу, как в свое время в Джексонвилле и Ашвилле, у путешественников не кончились деньги и не пришлось прибегать к помощи американского консула.

По возвращении в Нью-Йорк отношения между супругами лучше не стали, и Джун всерьез задумывается над тем, как бы совместить полезное с приятным. Полезное — для мужа, приятное — для себя. Миллера — и не откладывая — отправить куда-нибудь с глаз долой; глядишь, что-нибудь и напишет. Самой же — понежиться год-другой в обществе бескорыстного, безотказного Попа — или любого другого богатого и не слишком скупого любовника. Уговорить Миллера вернуться в неполюбившийся Париж, да еще одному, без страстно любимой жены, оказалось делом не простым; поначалу Генри и слышать об этом не хотел — во всяком случае в ближайшее время. Но Джун, как мы знаем, перед трудностями не пасовала. Главное было придумать веский аргумент — и аргумент был найден.

Дело в том, что, вернувшись на родину, Генри энергично взялся за переработку «Молоха». «Молох», собственно, остался, каким был, в центре же нового романа — «Взбесившегося фаллоса» — находился уже не он сам. В центре повествования была теперь «сладкая парочка», Джун и Джин. Молох превратился в Тони Бринга, который в финале из ревности убивает подругу своей жены — в романе убить соперницу ведь проще, чем в жизни. Впрочем, литературная смерть Джин Кронски подсказана смертью вполне реальной: за время отсутствия Миллеров Джин, как выяснилось, вернулась в Америку и покончила с собой — вроде бы в сумасшедшем доме. Кроме того, действие теперь сосредоточилось на любви втроем, герой же из центрального персонажа превратился в рассказчика, от чьего имени ведется повествование. На что Миллер рассчитывал, назвав свой роман «Взбесившимся фаллосом», сказать трудно; на рукопись с таким

названием в конце 20-х годов прошлого века американский издатель, даже самый «прогрессивный», польстился бы едва ли. Впрочем, писать в стол Миллеру было не привыкать.

Очередное эпатажное название найдено, а вот сам роман не пишется, чем сообразительная, ушлая Джун и воспользовалась. «Поезжай, — убеждала она Генри, заранее договорившись насчет билета с Попом, — путешествие пойдет на пользу не только тебе самому, но и твоему роману. А насчет денег я позабочусь. Это мое дело. Неужели ты мне не веришь? Я ведь тебя люблю, ты же не будешь отрицать?»

Миллер не отрицал; хотя как первый, так и второй вопрос, откровенно говоря, не казались ему стопроцентно риторическими. Жене, особенно после истории с Джин, он верил не слишком; впрочем, был убежден: в Париже вдохновение на него снизойдет, и роман обязательно будет дописан. С этим убеждением, а также с чемоданом, где лежали тщательно отутюженные костюмы, пошитые фирмой «Генри Миллер и сын», а также рукописи законченного «Молоха» и начатого «Фаллоса», плюс настольная книга — «Листья травы» Уолта Уитмена, — Миллер поднимается на палубу отплывающего из Нью-Йорка в Ливерпуль «Американского банкира». В кармане у путешественника целое состояние — десять долларов, которые, к слову, достались ему вовсе не от жены, не пришедшей даже мужа проводить, а от верного, такого же нищего, как и он сам, Эмиля Шнеллока.

В путь Миллер пускается в середине февраля 1930 года, а 4 марта, прожив десять дней в унылом — даром что неподалеку от Британского музея — лондонском пансионе «Мелвин» и дождавшись скромного денежного перевода из Нью-Йорка, прибывает в Париж, не подозревая, что его парижская «творческая командировка» затянется на долгие десять лет.

Часть вторая
ПАРИЖ

Глава восьмая
«ПАРИЖ И Я»

Так Миллер собирался озаглавить очерк о своих первых парижских впечатлениях. Впечатлениях еще более безотрадных, чем два года назад. В первые дни во французской столице он, надо полагать, ощущал себя героем романа Жюля Верна, где два респектабельных, седовласых джентльмена затевают спор о том, сколько времени протянет сорокалетний мужчина в незнакомом городе без языка, без денег, без единого знакомого (Цадкин, по понятным причинам, не в счет) и без жилья. И, что немаловажно, — без шансов вернуться домой, если станет невмоготу.

Нехватка языка ощущается в первые месяцы особенно сильно. Миллер не знаком с непреложным парижским правилом: уж лучше говорить на мало кому понятном, «тарабарском» английском, или молчать, или объясняться знаками, чем обращаться к французу на ломаном французском. Ломаного французского в природе не существует, французский бывает только безупречным, французский же язык Миллера безупречным никак не назовешь: словарного запаса и грамматики ему трагически не хватает, чужой язык, как он выразился в одном своем раннем рассказе, «тает на глазах», вместо забытого французского слова он вставляет английское — и удивляется, что аборигены отказываются его понимать. Попытка объясниться в ресторане или спросить дорогу всякий раз превращается в тяжкое испытание. Желание заказать *vegetables* вместо *legumes*[29] остается невыполненным, а вполне естественный для иностранца вопрос: «Où est le Boulevard Victor Hugo?»[30] — воспринимается с его произношением чем-то невразумительно экзотическим, и ответить на этот вопрос не способен ни один старожил.

Но язык — дело наживное, а вот деньги… Миллеру (как, впрочем, и в Нью-Йорке) денег не хватает, и это еще мягко сказано: их у него попросту нет. И не хватает, очень не хватает, особенно на первых порах, Джун. Здесь, впрочем, диалектика. Если Джун в Америке, а не с ним, в Париже, то есть шанс, что деньги, пусть и небольшие, она, в конце концов, пришлет. Если же приедет сама, то денег не будет наверняка, тогда при всей ее изобретательности и энергии жить им уж точно будет не на что, ведь то, что жена с собой привезет или раздобудет по приезде, она же сама потратит в мгновение ока. Любовь, однако, логикой не поверяется. И обещаниями тоже. Обещала в самом скором

времени приехать — не приезжает. Обещала писать — не пишет и на письма (длинные, частые, нежные) не отвечает — неизвестно даже, доходят ли они до нее. Разве что отобьет раз в два-три месяца телеграмму: деньги, мол, на подходе, жди.

И бессрочно сосланный муж ждет: три раза в день, как на работу, исправно наведывается на рю Скриб в «Американ экспресс», где слышит, за редкими исключениями, одно и то же: «Для Генри Миллера ничего нет». Может получить от подруги жизни обнадеживающую телеграмму: «Вторник. Сегодня высылаю телеграфом деньги». Но деньги не приходят ни во вторник, ни в среду, ни в четверг. А спустя месяц, без всякой предварительной телеграммы, вдруг «сваливаются» 25 долларов — бывает, что не от Джун, а от верного Шнеллока. Если «для Генри Миллера ничего нет» растягивался на слишком уж долгий срок, Генри шлет и Джун, и двум-трем близким друзьям отчаянные телеграммы со словами: «голод», «тупик», «на пределе». Если же клерк в «Американ экспресс» произносит короткое, желанное «ваши деньги пришли, мсье», можно неделю ни в чем себе не отказывать. Вместо овсянки, которую в голодные дни приходилось есть трижды в день, на завтрак, на обед и на ужин, можно за 22 франка заказать то, что у нас в советские времена звалось «комплексным обедом». Можно даже позволить себе рюмку «перно» в «Селект» или в «Куполь». И/ или — пойти в кино, купить газету, поехать на метро. И даже — «снять» девушку на улице Бомарше или в Сен-Дени, хотя это, во-первых, непомерно дорого: и ей плати, и за комнату, и за уборщицу, и за презерватив, и за «дополнительные услуги»; одна ночь с проституткой стоит столько же, сколько десять дней воздержания. А во-вторых, — опасно: во всех общественных писсуарах развешаны грозные объявления с черепом и костями и надписью: «Défendez-vous contre le syphilis»[31].

А потом — опять долго бедствовать. Бедствовать и ждать вожделенные 25 долларов. Генри не по карману не то что проститутка — даже дешевый отель «Сен-Жермен-де-Прэ». Номер под самой крышей, без ванны и уборной («условия» в коридоре и платные), с тусклой лампочкой под закопченным потолком, с голым полом, едва теплыми батареями и грязными, свисающими со стен обоями обходится в целое состояние — 500 франков (20 долларов) ежемесячно. В одном рассказе этого времени Миллер создает собирательный образ такого вот убогого гостиничного номера, где ему приходилось жить: «Вид у номера действительно был невеселый. Мебель рассыпалась на части, оконные стекла были разбиты, ковер порван и грязен, водопровод отсутствовал. Даже свет и тот был какой-то тусклый; в этом тусклом, желтом

свете покрывало на постели отдавало плесенью». Как почти всегда у Миллера, вымысел и реальность не сильно отличаются друг от друга.

Эволюция отношений с домовладелицей либо с хозяином гостиницы или пансиона была однообразно предсказуемой. Начинались отношения с того, что Миллер должал. Потом клятвенно обещал в ближайшие дни (часы) расплатиться. С раннего утра уходил, чтобы не попадаться на глаза. На глаза в конечном счете попадался и на сакраментальный вопрос: «Когда мсье рассчитывает получить деньги и отдать долг?» — следовал дежурный и довольно расплывчатый ответ: «Со дня на день». И наконец хозяин (хозяйка) терял терпение и назначался день и час, когда неплатежеспособный постоялец обязуется съехать.

Приходится, когда очень уж голодно, продавать носильные вещи (а костюмов всего два, и оба на каждый день), закладывать обручальное кольцо — это, спору нет, кощунство, но ведь Джун сама виновата: отправила его бог весть куда, да еще держит на голодном пайке. Приходится и подрабатывать, ничем, как и дома, в Нью-Йорке, не гнушаясь. То поможет водителю разгрузить грузовик. То за скромную мзду (или за сытный ужин) даст урок английского языка; французским коммерсантам, а также русским эмигрантам, что собираются в Америку, без разговорного английского не обойтись. То идет в услужение к старому, еще по «Вестерн юнион» знакомому индусу, торговцу жемчугом Нанавати. За кров (соломенный тюфяк и тоненькое, как бумага, шерстяное одеяло, обсиженное клопами и тараканами) и стол (гнилые овощи и черствый хлеб без масла) выбивает в его квартире ковры, моет посуду, готовит, чистит нужник, а также водит по злачным местам приехавших из Индии друзей хозяина. У Нанавати, да и в любом другом месте, надолго не задерживается. То переночует у друзей, то в Американском клубе, то в парижском офисе Иностранного легиона, то в зальчике запертого на ночь кинотеатра, где задыхается от духоты, то в дешевой квартирке у русских эмигрантов в Сюренн, где всю ночь воюет с клопами.

Но — не тужит. Вспомним начало «Тропика Рака», прописанное всем пессимистам на свете: «У меня нет ни работы, ни сбережений, ни надежд. Я — счастливейший человек в мире». Судя по первому письму Шнеллоку, «счастливейшим человеком в мире» Миллера, как бы он ни бодрился, не назовешь: «Господи, когда я думаю, что мне тридцать восемь, что я беден и безвестен, то впадаю в отчаяние, меня охватывает бешенство». А вот что пишет Миллер тому же Шнеллоку (с просьбой показать это письмо общим друзьям) спустя всего месяц: «В целом же я,

представь, доволен. Здесь я буду писать. Буду жить тихо и в полном одиночестве. И с каждым днем все больше и больше узнавать про Париж, изучать его, читать, как читают книгу. Он стоит того. Узнать Париж — значит, узнать очень многое. Как же сильно отличается он от Нью-Йорка! Какие удивительные сюрпризы поджидают вас на каждом изгибе улицы. Потеряться в Париже — невероятное, запоминающееся приключение. Улицы поют, камни говорят. Дома источают историю, славу, романтику».

«Тихо и в полном одиночестве» у Миллера жить не получается. Поначалу, когда знакомых не было вовсе, пришлось-таки идти к Цадкину, часами просиживать в его мастерской, слушать разноязыкую речь съехавшихся со всей Европы в Париж людей искусства; по-французски здесь говорили плохо почти все, и Миллер, как теперь принято выражаться, чувствовал себя «комфортно». К людям искусства его тянуло всегда: спустя два месяца после приезда он сходится со своими соотечественниками, американскими художниками-авангардистами, людьми не слишком одаренными и обеспеченными, зато веселыми, дружелюбными, всегда готовыми поделиться куском сыра и стаканчиком виски. Общается и с пишущей братией, от журналистов ему проку больше, ведь от них поступают предложения что-нибудь написать в англоязычную газету, в колонку светских новостей: какая знаменитость приехала в Париж, как эта знаменитость была одета, с кем была, что сказала, что пила и ела на ужин, что учинила…

Одного такого журналиста ему, что называется, сам Бог послал. Альфред Перлес, тот самый австриец, что два года назад завел интрижку сначала с Джун, а потом с Джин Кронски, зашел в тот вечер в кафе «Дом» пропустить стаканчик, как раз когда Генри, сидевший по обыкновению без гроша, заказывал бокал за бокалом по принципу «семь бед один ответ». Подобный опыт в Ашвилле трехлетней давности ведь оказался удачным. В крайнем случае, решил он, расплачусь с официантом наручными часами. Перлес сытно накормил мужа своей бывшей подружки, расплатился за него, отвел к себе в гостиницу, оплатил его номер за неделю вперед и в придачу предложил сотрудничать с «Чикаго трибюн», где в отделе светской хроники подрабатывал сам; о чем он только не писал: и о парижских литературных кафе, и об Анне Павловой, и о ветеранах Первой мировой…

Напишет много позже и о Миллере, в уже цитировавшемся «интимном» мемуаре «Мой друг Генри Миллер: Интимная биография» нарисует весьма колоритный парижский портрет писателя: Миллеру нет еще сорока, а он уже лыс, а потому редко снимает на людях шляпу, которую носит набекрень или надвинув

на лоб. Из-под роговых очков с толстыми стеклами видны веселые, зеленые, чуть раскосые — даром что немец — близорукие глаза. Это портрет внешний, а вот — «внутренний». Говорит очень много и увлеченно, часто шутит, любит ввернуть крепкое словцо, разговор предпочитает откровенный, по душам, в светских же беседах участие принимает неохотно. О чем бы ни шла речь — о Париже, собственных сочинениях, князе Мышкине или о кулинарной книге, — рассуждает со страстью и убежденностью, ни минуты не сомневаясь в своей правоте. В Америке, убеждает он Перлеса, любой художник — изгой, пария. Зато Париж — единственное место на свете, где художник может оставаться художником, не теряя чувства собственного достоинства. Любит повторять Перлесу, что каждое утро, проснувшись, радуется, что он в Париже, а не в Бруклине. Легко сходится с людьми, друзья его любят, он отзывчив, умеет слушать. И не только слушать, но и сопереживать, принимать сказанное собеседником близко к сердцу — впрочем, ненадолго. Выслушает чью-то трогательную историю, снимет очки, вытрет навернувшуюся на глаза скупую мужскую слезу и глубокомысленно изречет: «М-да…» Сам тоже с легкостью раскрывает друзьям душу, может даже поделиться с приятелем вещами, которыми делиться не принято, — во-первых, потому, что в людях разбирается неважно, а во-вторых, потому, что никем и ничем особо не дорожит — поглощен собой. Легко к людям привязывается, причем совершенно искренне, без всякой задней мысли, что, впрочем, не мешает ему поднимать даже самых близких друзей на смех, относиться ко многим сверху вниз, с долей пренебрежения — опять же потому, что слишком хорошо знает себе цену, — и это при том, что бездомен, безвестен, погряз в нищете.

Бездомному, погрязшему в нищете Миллеру оказывали благодеяния не только преуспевающие журналисты вроде Перлеса, но и продажные женщины. У одной такой «ночной бабочки» Генри вызвал не только чувство, но и сочувствие. Юная, но видавшая виды Жермен Дожар называла его *grand ami*[32], случалось, отказывалась брать за «услуги» деньги и даже однажды покормила за свой счет. Отблагодарил Миллер Жермен по-писательски: сочинил про нее рассказ, в котором, изменив имя, вывел ее в положительном свете. Впрочем, в положительном ли? Про рассказ этот — «Мадемуазель Клод» — стоит сказать несколько слов.

Рассказ, в котором Жермен Дожар «загримирована» под мадемуазель Клод, Миллеру, несомненно, удался. Можно даже сказать, что это его первая, по-настоящему состоявшаяся вещь —

емкая, динамичная, психологически точная, просто и вместе с тем изящно написанная. Автор «поймал», наконец-то, на сороковом году жизни, свой стиль. В отличие от «Ангелов с подрезанными крыльями», «Молоха» или «Взбесившегося фаллоса» здесь почти совсем нет отвлеченных рассуждений — зато сколько угодно иронии, даже самоиронии, ведь «я» в прозе Миллера — это по большей части сам автор, рассказчик узнаваем, автор пишет его с себя. Иронии, причудливо сочетающейся с теплой, человеческой интонацией, которая раньше у Миллера не просматривалась.

Добрая, отзывчивая мадемуазель Клод — «больше чем шлюха», она — чем не оксюморон? — «верная шлюха». Ну какая уважающая себя шлюха, уходя, скажет: «Не думай о деньгах. Мы ведь друзья. А ты очень беден»? Больше чем клиент и сам рассказчик. Он, «душевный мужчина» (комплимент, сделанный ему мадемуазель Клод), ведет себя, точно влюбленный юноша: «С женщинами я всегда выгляжу дураком». Строит, словно забыв, с кем имеет дело, матримониальные планы (вспомним Джун и 1923 год). Воображает, что полюбит ее ребенка (если он у нее есть). Что повезет в Испанию: «Я представил себе, как она неспешно двигается по залитой солнцем улице, как лежит в гамаке с книгой в руках». И не просто с книгой; трогательная деталь: «…с книгой, которую я ей порекомендую». Как знать, может даже, с книгой, самим Миллером написанной? Готов сделать все, что она захочет, — «лишь бы ей было приятно». «Я знал, когда-нибудь у нас обязательно будет комната с балконом, комната с видом на реку, цветы на подоконнике». Чем не семейная идиллия?

Увы, читателя, настроившегося на патетичный финал в духе Диккенса или Гюго, поджидает разочарование. Что происходит с любовной лодкой и куда ведет дорога, вымощенная благими намерениями, давно и хорошо известно. Рассказчик исцелился от бурных чувств и теперь излучает «добро, мир, спокойствие». Вместо того чтобы отвезти падшую подругу в Испанию, он становится ее сутенером, поставляет ей клиентов. Вместо комнаты с балконом и видом на реку награждает ее венерической болезнью. Что ж, не судите строго: «Жизнь со шлюхой, пусть и с самой лучшей шлюхой на свете, — это вам не райские кущи!» Даже если эта шлюха — «выигрыш в лотерею».

Но вот что интересно. «Добро, мир и спокойствие» излучает теперь не только рассказчик, бестрепетно исполняющий роль сутенера любимой женщины. Не в обиде на Миллера, несмотря на дурную болезнь, и мадемуазель Клод: «Сейчас она любит меня еще больше, чем раньше». Они, Миллер и мадемуазель Клод, стоят друг друга, что наводит на мысль, высказанную еще Розановым, и не им одним: у писателя и проститутки в

психологии немало общего. И одного и другую — дает понять Миллер — отличает эдакая всеядность, «равнодушие ко „всем“ и ласковость со „всеми“». Всеядность и готовность торговать самым сокровенным: «самое *интимное* (как выразился Розанов) — отдаю *всем*»[33].

Пока, однако, «литературный товар» Миллера еще не востребован. Он, как было сказано в письме Шнеллоку, занят тремя вещами: учит французский, для чего переводит книгу Поля Морана о Нью-Йорке, изучает Париж и собирает материал для собственной книги. «Читает» Париж, чтобы о нем написать. Что это будет за книга, он пока не знает; знает только, что будет она «разухабистой, аппетитной», будет пользоваться огромным спросом и «уложит буржуазию на обе лопатки». Как видим, анархистка Эмма Голдман старалась не зря. «Испытательным полигоном» для будущего шедевра (а что это будет шедевр, у Миллера нет ни малейших сомнений) служат письма Шнеллоку, представляющие собой серию парижских очерков, своеобразных арабесок, в них описание писсуаров соседствует с изображением «Мумий Трокадеро», которыми «в первый и последний раз вдохновились Цадкин, Майоль и все прочие, великие и ничтожные». А «Мумии Трокадеро» — с «блошиным рынком в Клиньякуре», с «лесбиянками в клубе жокеев» и с цирком Медрано, описанным Миллером в его первой парижской публикации в «Пэрис геральд». Пишет Миллер и про кино, в основном сюрреалистическое. Про «Андалузского пса» и «Золотой век» Бюнюэля, про «Улыбающуюся мадам Бёде», за что режиссер фильма Жермен Дюлак даже удостоила его аудиенции. Подробности этой аудиенции Миллер изложил в одном из писем Джун: вдруг жена, оказавшись в Париже, придется Дюлак по душе и та предложит ей роль в своем фильме? Джун ведь всегда мечтала сниматься в кино.

Из всех многочисленных парижских «измов» тех лет ближе всего Миллеру, пожалуй, сюрреализм. «Верю в него всем сердцем. Это — освобождение от классицизма, реализма, натурализма, да и всех прочих отживших свой век „измов“ прошлого и настоящего», — восторженно пишет он Шнеллоку. Изучает «под микроскопом» «Манифест сюрреализма» Андре Бретона, его роман «Надя» — образец сюрреалистического «автоматического письма», «Человека, разрезанного на куски» Филиппа Супо[34]. Философию будущей книги черпает из книг и бесед, а содержание — из парижской жизни, той самой, что сулит «удивительные сюрпризы». Новая тема предполагает новый литературный язык, и Миллер работает над словом так, как никогда не работал раньше. Вешает на стене рядом со своим

письменным столом (если, конечно, письменный стол имелся в наличии) два огромных листа бумаги, больше похожих на полотнища, делит листы на графы и в каждой графе записывает в столбик слова и выражения — научные, книжные, просторечные, грубые, относящиеся к мифологии, истории, чревоугодию, сексу. Одновременно с этим завел «альбом моей ежедневной парижской жизни», куда записывает слова любимых песенок, вклеивает ресторанные меню, копии своих писем Шнеллоку, которые спустя несколько десятков лет составят целый том «Писем Эмилю». А также — интервью с известными людьми (выдуманные от начала до конца) и свои собственные рассуждения на темы самые разнообразные.

Впрочем, за письменным столом сидит мало, гораздо больше времени пребывает в движении: сочиняет на ходу — и в прямом, и в переносном смысле. С первых же дней своего пребывания в Париже выходит из гостиницы ранним утром, до (а чаще вместо) завтрака и идет куда придется. Разглядывает выставленные на бульваре Монпарнас, который почему-то кажется ему «очень, очень печальным местом», полотна «безвестных» художников. Кто такие Макс Жакоб, Василий Кандинский, Жоан Миро, Жан Кокто, ему тогда было еще невдомек: уроки искусствоведения, преподанные ему в Бруклине подружкой жены, усвоены не были. Регулярно посещает Американскую библиотеку на бульваре Распай, где разглядывает альбомы с видами Парижа и по складам читает подписи под ними. По вечерам гуляет по таинственной, погруженной во мрак площади Италии, слушает бродячих музыкантов, любуется мастерством акробатов в «Клозери де Лила», а на бульваре Бомарше с опаской разглядывает спешащих на «работу» парижских шлюх. Первые два месяца, боясь заразиться, он обходил их стороной; Жермен Дожар была «первой ласточкой». Что не день ходит в Люксембургский сад — в те годы излюбленное место встречи представителей сексуальных меньшинств; мужчин нестандартной ориентации женский угодник Миллер терпеть не может. «Будь я префектом местной полиции, — писал он Шнеллоку, — я бы давно сделал из них фуагра». Еще меньше энтузиазма вызывают у Генри, вне зависимости от их сексуальных предпочтений, его соотечественники, что с заливистым хохотом сытых, избалованных детей распивают виски и джин с тоником в «Селект» или в «Куполь». А ведь среди этих «несносных идиотов» (как Миллер называл американцев в письмах друзьям) могли весной 1930 года быть и Хемингуэй, и Скотт Фицджеральд, и Эзра Паунд, и Джон Дос Пассос — сливки «потерянного поколения».

И, переполненный свежими впечатлениями, начинает

творить. «Взбесившийся фаллос» вчерне дописан. Хочется сменить тему и поскорее положить на бумагу всё, что его окружает сегодня, разобраться в своих отношениях с «прочитанным» Парижем. Порядок слов в формуле этих отношений за полгода, прожитые во французской столице, изменился: теперь (и впредь) это не «Париж и я», а «Я и Париж». В центре парижских очерков, которые со временем сложатся в роман, он сам — вечный скиталец и художник-маргинал с пятью «без»: бездомный, беззаботный, безрассудный, беспринципный. И — безвестный.

Глава девятая
ДЕЛА ИДУТ НА ЛАД

Дела пошли на лад, как раз когда Миллер при всем своем оптимизме стал терять всякую надежду на успех, дошел, можно сказать, до самого дна. Голодно и безденежно было и раньше (его парижский «бюджет» составлял десять франков в день), к концу же года стало еще и холодно, и бродить по улицам целыми днями сделалось невозможно. Осенью 1930-го Миллер уже всерьез подумывает вернуться на родину, однако самый дешевый, «палубный» билет на самый плохой пароход (раз в неделю, по субботам, Гавр — Нью-Йорк) стоит 90 долларов, раздобыть эти деньги, даже если бы скинулись близкие друзья и родители, шансов немного.

И вот тут-то удача ему, наконец, улыбается, жизнь становится если не лучше (денег как не было, так и нет), то уж точно веселее, самые тяжелые времена, похоже, остались позади. Начать с того, что наконец-то, в октябре, приезжает долгожданная Джун. Причем — неожиданно, не предупредив ни письмом, ни телеграммой. Телеграмму, впрочем, отбила, но уже переплыв океан, из Шербура, отчего радость от предстоящей встречи тем больше. На вокзал Миллер приезжает загодя, однако поезд из Шербура ухитряется пропустить и жену отыскивает не на перроне, а поздно вечером в кафе «Дом», когда уже отчаялся ее увидеть. Любимая женщина, как ни в чем не бывало, сидела за столиком и потягивала «перно», из чего, впрочем, вовсе не следовало, что она при деньгах. Нет, франков у Джун не больше, чем у Генри, зато распорядительности, как и в Нью-Йорке, хватает на двоих: она уже успела поселиться в «Отель де Пари», взяв в долг пару сотен у хозяина гостиницы; мужу подобная сноровка и не снилась, у Джун, впрочем, помимо сноровки есть и другие козыри.

Радость от встречи оказывается преждевременной. Во-первых, довольно скоро становится ясно, что пересекла океан Джун не столько ради встречи с мужем, которого не видела больше полугода, сколько для того, чтобы увидеться с Жермен Дюлак и предложить ей свои услуги в качестве киноактрисы — письмо Генри о разговоре с Дюлак до нее, стало быть, дошло. Когда же мадам Дюлак недвусмысленно дала понять, что «кинокарьера» «такси-танцовщице» не грозит, Джун сразу же заскучала, стала, как встарь, ругать Генри по любому поводу, главное же, — за отсутствие денег. Поносит мужа на чем свет стоит; мужа и

Францию, которую Генри, ставший за это время патриотом Парижа, отстаивает, как может. У Джун виноваты все: и плохая гостиница, и дорогие рестораны, и холодный октябрьский ветер, и лужи на улицах, и нелюбезные, кичливые французы. Больше же всех, натурально, виноват сам Миллер. Теперь уже Джун, а не Генри что ни день наведывается в «Американ экспресс» справиться, не прислал ли очередной поклонник денег на обратную дорогу. Супруги ссорятся с утра до ночи; ночью же — перерыв на любовь, такую же пылкую и неутомимую, как встарь. Секс, однако, отношения не спасает, мало того: чем лучше супругам в постели, тем хуже в жизни. Со временем Миллер объяснит этот парадокс в «Мире секса», подобьет под него в этой небольшой книжке 1940 года теоретическую базу: «Секс может способствовать любви, делать ее глубже и сильнее, но может ее и разрушать. Секс — аксессуар любви, он может быть добром или злом… Обычно любовь и секс уничтожают друг друга, порождают в нас чувство вины и, страдание, которые несут гибель современному миру».

Вот и в отношениях Генри и Джун секс не созидателен, а разрушителен, супруги беспрерывно ссорятся и в то же время хорошую мину стараются сохранить: Джун зовет мужа ехать обратно в Америку вместе с ней, однако предложение выглядит не слишком убедительно — присланных денег едва хватит на один билет, никак не на два. Генри, сходным образом, зовет жену приехать вновь через пару месяцев, уверяет, что с Жермен Дюлак договорится и Джун будет сниматься в ее звуковом фильме на английском языке. И то и другое действительности не соответствует. Когда же Джун, наконец, уезжает, Миллер вздыхает с облегчением; жену он любит по-прежнему, но впервые за шесть лет совместной жизни в расставании с ней видит не только отрицательные, но и положительные стороны. «Когда я слышу, как она лопочет, точно заводная, о нашем общем будущем, которое ввезла во Францию контрабандой, — записывает Миллер в дневнике после отъезда жены, — мне кажется, будто я вернулся в ледниковый период».

В Париж Джун вернется спустя год, опять осенью, опять всего на пару месяцев и опять неожиданно. И застанет мужа врасплох: в тот вечер Генри покидал «Дом» раньше обычного — на углу ему попались на глаза две проститутки, и он намеревался провести вечер с той, что посмазливее. Но тут какой-то доброхот подошел сзади, похлопал его по плечу и, когда Миллер обернулся, шепнул: «Вон там сидит твоя Джун». Как выяснилось, в Париже Джун уже второй день, остановилась в «Отель де Пренсесс», но объявлять мужу о своем приезде не торопится. На этот раз цель ее поездки

— не сниматься в кино, а проследить за нравственностью мужа, а точнее, уличить его в безнравственности, что, как читатель догадывается, не слишком затруднительно. «В дорогу ее послало письмо» общего с Генри приятеля, из письма следовало, что времени в Париже Миллер даром не теряет.

За тот год, что они не виделись, Джун осунулась, подурнела, вообще сильно сдала: работать платной танцовщицей в клубе — дело не из легких. Изменился (мы скоро поймем, почему) и Миллер, но, в отличие от жены, — в лучшую сторону. В том числе и внешне: вид по-прежнему довольно затрапезный, но лицо разгладилось, на лице улыбка, помятую фетровую шляпу носит залихватски, набекрень, сразу видно — чувствует себя куда увереннее, настроение, как выразилась в книге «Курсив мой» Нина Берберова, «морепоколенное». На карикатуре в «Чикаго трибюн» вид у Миллера победительный — и не скажешь, что ни гроша за душой. Сидит в кафе нога на ногу, небрит, очки сдвинуты на нос, галстук съехал набок, в руке стакан, на столике остывает в ведерке со льдом бутылка белого вина, из нагрудного кармашка пиджака торчит вечное перо. А на столе рядом с бутылкой лежит номер «Нового обозрения», авангардного парижского журнала на английском языке. Впоследствии американских репатриантов в Европе, с легкой руки известного американского критика Эдмунда Уилсона, стали даже называть «эдакий Генри Миллер» («The Henry Miller type»).

Теперь к нападкам «стервятницы» (как Генри еще в Нью-Йорке «любовно» прозвал жену) он прислушивается куда меньше, он уже не тот Тони Бринг, что покорно разносит в домашнем кафе вино, а в дверях собственного дома спрашивает, может ли он войти. Джун устраивает ему сцены ревности, обвиняет в изменах, говорит, что ей донесли, будто он регулярно пользуется услугами парижских шлюх (если бы только шлюх!), а об одной из них даже вроде бы написал рассказ. Но ведь и Джун тоже не без греха: и Поп, и Джин Кронски, и мало ли кто еще…

В перепалках с супругой прибавляло Миллеру моральных сил и еще одно, уже известное нам обстоятельство: книга о Джун и Джин дописана, новая книга задумана о себе, о своей жизни в Париже, жизни, к которой Джун никакого касательства не имеет. В результате на Рождество 1931 года Джун пригрозила мужу, что либо он покается в своих прегрешениях, либо она через несколько дней отбудет в Нью-Йорк и по возвращении в Америку с ним разведется. В старое время Миллер скорее всего пошел бы на попятный, постарался загладить свою вину. Теперь же, слушая пылкую обвинительную речь супруги, он, как и полагается сочинителю, думает только об одном: как бы использовать эту

речь в своей будущей книге. Прав, стало быть, Буревестник революции, заметивший — и не без самокритики — в одном из своих рассказов: «Но вообще женщина, если она не хочет искалечить себя, не должна любить писателя, не должна».

Монолог, которым разразилась «искалеченная» Джун в январе 1932 года и который под отношениями «Генри Миллер — Джун Мэнсфилд» подведет, хоть и не сразу, жирную черту, заслуживает того, чтобы самые выразительные места из него процитировать. «Чтобы я еще раз вышла замуж?! — кричала Джун на всю гостиницу, не выбирая выражений, стоя, в чем мать родила, посреди их убогого, крошечного номера. — Я сто́ю вас всех, вместе взятых, суки долбаные! Ни один мужик не способен оценить те жертвы, на которые я ради него готова пойти! Хватит, близко больше не подойду ни к одному мужчине (и к женщине — подмывает спросить — тоже?) — разве что мне станет совсем невмоготу. И тогда я поимею (в оригинале другое слово, более емкое) всех и каждого! И выбирать, кого трахать, буду сама. Так тогда им и скажу: „Хочу, чтоб меня и в хвост и в гриву отодрали!“».

Что же изменилось — и изменилось к лучшему — в жизни Миллера с осени 1930-го по осень 1931-го? Признание, особенно литературное и особенно на первых порах, нам в первую очередь обеспечивают люди со связями, которые нас окружают: без помощи извне успеха добиться сложно. И спустя полгода после приезда Миллера в Париж вокруг него образовалось то, что важнее и денег, и крыши над головой, — круг знакомых, человек десять-двенадцать, которые, каждый на свой лад, многие — исходя из собственных интересов, помогли ему выбраться из трясины. Помогли с тем большей охотой, что зависти к нему не испытывали: у безвестного литератора благожелателей всегда больше, чем у знаменитости.

Миллер, мы уже себе уяснили, гордым нравом не отличался и помощь принимал легко (оказывал, впрочем, — тоже). Он даже составил график питания за чужой счет: у кого из друзей, в какие дни и на какую сумму столуется. Вложил «расписание» в конверты и разослал друзьям открытое письмо; таких, «открытых», писем он за свою жизнь напишет немало. «Мне только что пришло в голову практическое решение моего вопроса, — напрямую, без обиняков говорилось в письме. — Я составил список своих лучших друзей, которые могли бы раз в неделю ссудить меня определенной суммой на пропитание, чтобы я не умер с голоду. Уверен, Вы не будете возражать, если в этот список я включу и Вас». Заканчивается «Письмо-расписание» такими словами: «Ваша помощь позволит мне работать с легким

сердцем и незамутненным рассудком». И то сказать, чего не сделаешь ради того, чтобы одаренный человек писал с легким сердцем, тем более — с незамутненным рассудком!

И друзья его исправно кормили, причем строго по им же самим установленной формуле: один друг — один день недели — две трапезы. Миллер, отдадим ему должное, старался как мог «возместить убытки»: одних за обедом развлекал разговорами (собеседник он был превосходный), после еды мог помыть посуду и даже убрать квартиру или выйти погулять с ребенком. Если же хозяйка дома очень настаивала, а хозяин куда-то отлучился, мог в качестве дружеской услуги с ней переспать — чего не сделаешь ради друзей, да еще не давших умереть с голоду!

Летом 1931 года Миллер, согласно «расписанию», столовался по понедельникам у американского комедиографа Джозефа Шрэнка и завел роман с его женой Бертой. Да и как было не завести? Мало того что Берта была хороша собой, она к тому же как две капли воды была похожа на Джун. А еще отлично играла на пианино, чем живо напомнила Генри и первую жену тоже. Ни о чем не подозревавший драматург к Генри расположился и щедро поделился с ним своими издательскими и литературными связями. Друзья, можно сказать, передавали Миллера из рук в руки: один кормил, другой селил, третий печатал, четвертая ложилась с ним в постель. И Миллер, скажем в его оправдание (если он в нем нуждается), того стоил. Не будь он одарен, колоритен, обаятелен, остроумен, отзывчив, доброжелателен — пришлось бы ему собирать 90 долларов на пароход из Гавра в Нью-Йорк; другого выхода у него бы не оставалось.

Фред Канн, художник, богатый парижский еврей, удачно совмещавший любовь к накопительству с любовью к оккультным наукам, поселил Миллера у себя в студии на рю Фруадево возле Монпарнасского кладбища и познакомил с еще более нужным, чем он, человеком — юристом и литератором, выпускником Йеля, сотрудником парижского отделения «Нэшнл сити бэнк» Ричардом Осборном. Любитель сладкой жизни, юный Осборн приехал в Париж не столько работать, сколько развлекаться. Они, Осборн и Миллер, друг другу сразу же понравились; Миллер переехал к Осборну и два месяца пользовался гостеприимством беспечного хозяина, делил с ним уютную квартиру, сытную еду — и русскую подругу Ирэн, а также других юных красоток, от которых у богатого и великодушного Осборна отбоя не было. Вдобавок он ежедневно получал от Ричарда небольшую сумму на кофе, метро и сигареты. В благодарность за гостеприимство Миллер развлекал Осборна по вечерам — за отсутствием досуга более увлекательного — чтением вслух «Взбесившегося фаллоса».

Ричард Осборн, в свою очередь, свел Миллера со своим начальником, вице-президентом банка, где он работал, — Хьюго Гайлером. И, что гораздо существеннее, — с его женой Анаис Гайлер, тридцатилетней дочерью датской певицы и испанского пианиста и композитора Джоакина Нина, с которым она еще девочкой объездила все столицы мира и которому посвятила свой «Интимный дневник», этот «безмолвный разговор с отцом», как назвал его впоследствии Миллер. Побудительным мотивом дневника, растянувшегося на несколько десятков томов, стала неразделенная любовь дочери к отцу, та тоска, какую Анаис испытала, когда отец их с матерью бросил. Слово «интимный» (скажем в скобках) вообще было тогда в ходу: «Интимная биография» — таков и подзаголовок книги Альфреда Перлеса о Миллере.

Анаис была женщиной, что называется, без слабых мест. Красотка: изящная фигурка, тонкое лицо, огромные карие глаза, волосы цвета вороного крыла. Безупречный вкус. Сговорчива, великодушна, прекрасно образованна: свой дневник вела на трех языках: испанском, французском и английском. И в придачу отличалась фантастической интуицией: друзья — причем вовсе не в шутку — называли ее ясновидящей. Если же учесть, что была Анаис еще и женщиной начитанной (в молодости, говорили, она прочла все книги Нью-Йоркской публичной библиотеки), одаренной писательницей и вдобавок психоаналитиком, — то нетрудно догадаться, что влюбчивый Миллер в очередной раз потерял покой.

Влюбился в красавицу испанку (датчанку, американку, еврейку), страстную почитательницу Дэвида Герберта Лоуренса и его культового романа «Любовник леди Чаттерлей», о котором Анаис даже написала книгу. А заодно — в виллу под Парижем, стоящую в густом, разросшемся саду. Влюбился в мавританский стиль обстановки, в астрологические карты и экзотические картины по стенам, в черные резные книжные шкафы с книгами всех мыслимых писателей на всех мыслимых языках. Что ж, когда перебиваешься с хлеба на воду и утром не знаешь, где будешь ночевать, вилла в мавританском стиле завораживает ничуть не меньше, чем ее обитатели. А в сочетании с прелестной Анаис и вовсе кажется земным раем. Была Анаис Нин (выйдя замуж, она не поменяла фамилию) так обаятельна и хороша собой, что влюбила в себя не только Миллера, но и его жену. Когда Джун осенью 1931 года вторично приехала в Париж, она — в основном из ревнивого любопытства — побывала с мужем у Гайлеров, после чего оказывала Анаис недвусмысленные знаки внимания. На хозяйку виллы Джун, как видно, тоже произвела впечатление:

Анаис не раз поминала жену Миллера — и в письмах Генри, и в своем «Интимном дневнике», где называла ее «Эта женщина Мэнсфилд» («The Mansfield Woman»).

За литературное продвижение Миллера «отвечал» уже известный нам Альфред Перлес, бонвиван и острослов, автор на любой вкус, циник, любивший повторять: «Бери, что дают, и не капризничай» и сам неизменно следовавший этому правилу. Рассказ «Мадемуазель Клод», а также статью Миллера о фильме Бюнюэля «Золотой век» Перлес помог пристроить в «Новое обозрение», которое выпускал его приятель Сэмюэл Патнем, впоследствии написавший про Миллера в своей книге «Париж был нашей общей любовницей». В приятелях у Перлеса был весь литературный и художественный Париж: и Бретон, и Супо, и швейцарец Блез Сандрар, и Цадкин, и Майоль, и Макс Эрнст. Многие парижские очерки (лучше сказать, зарисовки) Миллера Перлес напечатал в «Чикаго трибюн», для которой писал сам. Правда, под некоторыми из них он ставил «для верности» свою фамилию: Перлес был на слуху, Миллер, увы, — нет. Так у Генри Миллера появился второй «псевдоним», первым — читатель помнит — был «Джун Эдит Мэнсфилд». Тот же Перлес впоследствии устроил Миллера в «Чикаго трибюн» корректором за 12 долларов в неделю — зарплата для Генри нешуточная.

Патнему рассказ «Мадемуазель Клод» понравился, и он обещал его напечатать, но ведь известно: ни одно доброе дело не остается безнаказанным. В отсутствие Патнема, уехавшего летом 1931 года по делам в Нью-Йорк, Миллер и Перлес взялись довести до типографии очередной номер «Нового обозрения». Дружеская услуга обернулась невиданным самоуправством: выпускающие редакторы выбросили из номера не понравившийся им рассказ, а вместо него вставили статью Перлеса о Рильке (которую Миллер прочесть не удосужился, как, впрочем, и самого Рильке). Главное же, вставили в номер сочиненный ими манифест «Нового инстинктивизма» — бунт «против ребячества в искусстве и литературе, плевок в урну послевоенного чванства, куча дерьма в колыбель мертворожденных божеств». По счастью, в типографии смекнули, что о подобном манифесте Патнем должен быть проинформирован, и 20 страниц «Нового инстинктивизма» незамедлительно отправились в мусорную корзину.

Но работы теперь благодаря Перлесу и другим друзьям со связями хватало. Летом и осенью 1931 года Миллер подрабатывает литературным негром, сочиняет рекламные объявления — например, для недавно открывшегося американского борделя на бульваре Эдгара Кине. По заказу американского мехового коммерсанта Луиса Атласа сочиняет (и

тоже анонимно) очерки про именитых парижских евреев. И — чего только не сделаешь за деньги и кров — пишет, по просьбе американца Милларда Филамора Османа, диссертацию по психологии увечных и умственно отсталых детей. Осман не только приютил и пару месяцев исправно кормил Миллера, но даже выкупил из ломбарда его обручальное кольцо, посчитав это своим долгом, ведь обратился он к Миллеру по рекомендации Джун…

И продолжает сочинять очерки. Вот начало одного из них, подписанного Альфредом Перлесом и написанного для Уомбли Болда, ведущего еженедельной колонки «Жизнь богемы» («La Vie de Bohème») в «Чикаго трибюн»:

«Улица Лурмель в тумане

Однажды я снял номер в потустороннем мире. Назывался потусторонний мир „Hotel de l'Esperance“[35]. Отель этот я хорошо запомнил, ибо стоило мне в очередной раз прочесть его название, как меня охватывало отчаяние. Такое название мог придумать разве что какой-нибудь сентиментальный олух, к тому же в винном угаре. Да и сама улица была сродни кровоточащей язве…

Улица была длинной и извивающейся, и каждый ее изгиб являл собой все более жуткую гримасу. Казалось, эта улица идет в никуда и никогда не кончится. То она вдруг будто принималась визжать и мычать, а затем вновь наступала могильная тишина. Туман сгущался. Стены покрывались испариной. Я миновал кладбище, потом — аббатство и, наконец, вышел к зловещей Сене, что несла в своих полнокровных водах грязь и запустение. Я стоял, погружаясь взглядом в водоворот, и мне казалось, что я стою над выгребной ямой человеческих чувств и что все жуткие, уродливые здания, вздымающиеся на ее берегах, — это скотобойни любви».

Очерк подписан Перлесом, но Миллер узнаётся без труда. У кого еще улица «визжит и мычит», а стены «покрываются испариной»? Кому еще пришло бы в голову сравнить излучину реки с гримасой, улицу — с кровоточащей язвой и придумать такие словосочетания, как «выгребная яма человеческих чувств» или «скотобойни любви»?

А цепочка полезных знакомств продолжает расти. Не подружившись с Перлесом, Миллер не познакомился бы с Патнемом. А не познакомься он с Патнемом, не завязал бы дружбу с его деловым партнером, владельцем книжного магазина

на улице Деламбр Эдвардом Титусом, выпускавшим ежеквартальный журнал под соответствующим названием «This Quarter». Не живи Миллер у Османа, он не встретился бы с еще одним своим соотечественником, человеком куда более примечательным, чем Атлас или Осман, — поэтом, причем поэтом с именем, — Уолтером Лоуэнфелсом[36]. Поэтом и риелтором — жить-то надо! И единомышленником: в обоих вышедших в Париже поэтических сборниках — «США с музыкой» и «Аполлинер: элегия» — Лоуэнфелс, что Миллеру не могло не понравиться, выступает с резкой критикой дутых и примитивных американских ценностей. На его взгляд — и с этим тезисом Миллер также готов согласиться — современный мир мертв, ибо мертвы его ценностные ориентиры. Лоуэнфелсу пришлась по душе рецензия Миллера на «Золотой век» Бюнюэля, которую принял к публикации Сэмюэл Патнем. Деструктивный месседж рецензии сводился к тому, что сюрреализм вообще и сюрреализм Бюнюэля в частности — это свидетельство распада цивилизации и что избавиться от этой смертельной болезни можно, лишь стерев современное общество с лица земли. Фактически ту же мысль, только другими словами, высказал и Лоуэнфелс в эссе, которое он в это время писал для «This Quarter»: «Мы омертвели внутри, поэтому мертвы и наши слова. В мертвечине нет места для чувств… В мире пустой болтовни всё мертво и все мертвы». Когда Миллер встречался с Лоуэнфелсом в его квартире на рю Денфер-Рошро, из кабинета хозяина только и слышалось: «смерть», «мертвечина», «покойницкая» — казалось, что разговаривают между собой не литераторы, а санитары или патологоанатомы.

Меж тем главным «патологоанатомом» был вовсе не Лоуэнфелс, а его издатель, американский профессор русского происхождения Майкл Френкель. И вскоре Миллер «идет на повышение»: перебирается с Денфер-Рошро на Вилла-Сёра, где в далеком от центра, но богемном районе (здесь в разное время снимали квартиры Сальвадор Дали, Антонен Арто, Андре Дерен) живет создатель и провозвестник «школы смерти», последователь Лоуренса с его «Апокалипсисом» и предтеча Фрэнсиса Фукуямы с его «Концом истории». С виду вылитый Троцкий (козлиная бородка, горящие глаза, растрепанная шевелюра), Френкель только о смерти и говорил — не своей, разумеется, а современного общества, духовной смерти современного человека. И писал: в книге «Младший брат Вертера» герой, вслед за героем Гёте, совершает самоубийство — правда, в своем воображении.

Как истинный философ Френкель был погружен в себя, в свои заумные теории, и отличался невероятной рассеянностью. Мог, к

примеру, выписать себе проститутку, заплатить ей, а потом всю ночь разговаривать с ней о высоком, чем повергал бедную девушку в полнейшее недоумение. Пользовались его рассеянностью и Перлес с Миллером. Один из них (обычно Перлес) занимал философа разговорами, в то время как другой (Миллер) выгребал из кармана висевшего на вешалке пальто всю мелочь. Если же Перлес с Миллером не испытывали недостатка в средствах (случалось и такое), украденная мелочь возвращалась туда же, откуда изымалась; сию гуманную акцию Миллер называл «воровством наизнанку» («pick-pock-eting in reverse»).

Стоило Миллеру войти в комнату, как Френкель валился на диван и с жаром и красноречием, достойным апологета перманентной революции, убеждал своего постояльца, что, во-первых, тот как представитель современной цивилизации давно умер. Что, во-вторых, жизнь — во всяком случае, современная жизнь — это самообман. Что, следовательно, всякая активность бессмысленна и бесперспективна и что залог спасения только в одном — в смерти западного мира. Все это Миллеру нравилось, что следует хотя бы из первых фраз «Тропика Рака», впоследствии измененных: «Я живу на Вилла-Сёра, в гостях у Майкла Френкеля. Нигде нет ни соринки, каждый стул на своем месте. Мы здесь совершенно одни, и мы мертвы». Нравилось, но и вызывало ироническую улыбку: мертв, дескать, не только западный мир, но и мир самого Френкеля. Вести разговор о кончине цивилизации Миллер, по правде говоря, предпочитал не в квартире, где нет ни соринки и каждый стул на своем месте, а в кафе по соседству, уплетая за счет философа омлет или кролика по-бургундски. В теории Френкеля — Лоуэнфелса его не устраивала, пожалуй, только идея анонимности. Френкель же призывал к «креативному суициду», к отказу от «персонального авторства» и даже сочинил тридцатистраничный памфлет под названием «Необходимость анонимности», где были такие слова: «Анонимное стремление создать роман или стихотворение становится борьбой за общемировой идеал, за общемировое творение. Стремиться необходимо к этому, а вовсе не к известности и признанию. Если ты истинный художник — этого достаточно». Миллер считал себя истинным художником, однако не был убежден, что «этого достаточно» и что его, Миллера, цель — «общемировой идеал». В то же время сам он как нельзя лучше вписывался в теорию анонимности, ведь почти все написанное им в начале 1930-х, как правило, шло за чужой подписью.

Глава десятая
«КОГДА Б ВЫ ЗНАЛИ, ИЗ КАКОГО СОРА…»

Френкель был не только философским, но и литературным наставником Миллера. «Взбесившийся фаллос» ему решительно не понравился, как не понравился роман Анаис Нин и Перлесу; Альфред даже, выпив однажды лишнего, разорвал, причем на глазах у автора, экземпляр романа на мелкие кусочки. Общее мнение сводилось к тому, что Джун и Джин Кронски вышли у Генри неплохо — живо, колоритно, чего никак не скажешь о Тони Бринге: главный герой, он же незадачливый муж, получился бледным, невыразительным статистом (каковым он, собственно, в создавшейся ситуации и был).

Френкель считал, что Миллер должен писать иначе. Традиционный художник, рассуждал он, умирает, вместо него рождается новый, не традиционный. «Пишите так, как вы говорите, — поучал Миллера Френкель. — Пишите так, как живете. Как чувствуете и думаете. Садитесь за пишущую машинку — и за дело! Не отсиживайтесь в окопах!» И добавлял по-французски: «Fais ce que tu voudras»[37].

Миллер послушался — он привык делать то, что ему заблагорассудится. Материала для новой книги было у него хоть отбавляй. Материалом, собственно, служило всё, что он видел, слышал, чувствовал, испытывал, с кем встречался за последние два года. «Когда б вы знали, из какого сора…» — эта порядком заезженная поэтическая строка как нельзя лучше подходит для его будущей книги. «Книга будет представлять собой большую городскую помойку, — делился он своими планами с Шнеллоком, переиначивая на свой лад ахматовский образ. — Вот только шелудивых котов не хватает. Но будут и они». «Помойка» будет состоять из его парижских очерков, напечатанных и ненапечатанных, из писем друзьям в Америку, дневниковых записей, носивших по большей части сугубо личный характер, — вроде уже упоминавшихся «Интимных дневников» Анаис Нин. А также — прочитанных и читаемых книг, воспоминаний (своих и чужих), ресторанных меню, рекламных объявлений, газетных вырезок, фотографий и даже собственных акварелей и грампластинок. В роли же «шелудивых псов» выступят все его парижские знакомые: и Перлес, и Патнем, и Цадкин, и Фред Канн, и Лоуэнфелс, и Френкель, и Осборн. Под вымышленными именами, конечно же.

Кстати об Осборне. Ричард, этот баловень судьбы и

хорошеньких русских эмигранток, плохо кончил: попал в сумасшедший дом. Сменившая Ирэн Жанетт обвинила его в том, что он заразил ее триппером, а заодно, словно невзначай, сообщила, что беременна от него. От такого сочетания новостей в психушку впору попасть любому — помешался и Осборн, у которого развился настоящий комплекс виновности. И страх: Жанетт его терроризирует, грозится убить. Обо всем этом Миллер узнал, когда в марте 1932 года вернулся в Париж после почти трехмесячного отсутствия.

Дело в том, что в январе, вскоре после отъезда Джун, для него нашлось очередное место работы. Отыскал работу муж Анаис Хьюго Гайлер. Сложным путем, через доктора Кранса из Американского университетского союза, он устроил Миллера преподавателем английского языка в лицей Карно в Дижоне. Миллер пребывал на седьмом небе от счастья. С нищетой покончено, он уедет, наконец, из Парижа, который то расхваливает до небес («Улицы поют, камни говорят…»), то сравнивает «с большой гноящейся язвой». Будет жить на всем готовом да еще получать уж никак не меньше 500 франков в месяц, — а значит, со временем расплатится с долгами и, может статься, накопит денег на поездку с Джун в Испанию (вот и герой «Мадемуазель Клод» собирался свозить свою подругу в Мадрид или Севилью). Будет писать новую, ни на что не похожую книгу, ведь по контракту с лицеем нагрузка у него невелика: всего-то девять часов в неделю.

Будущее, одним словом, виделось ему — как, собственно, и всегда — в розовом свете. Когда же в январе 1932 года, проводив Джун в Америку, он приехал в Дижон, розовый свет сразу же померк и стало ясно: Гайлер, сам того не подозревая, оказал Генри медвежью услугу. Начать с того, что еще перед отъездом Миллера предупредили: дижонский лицей славен своим спартанским режимом, выдержать который двум его британским предшественникам оказалось не под силу. Взращенный суровой Луизой Мари, Миллер, мы знаем, порядок любил, нисколько им не тяготился, но ведь и спартанцем его тоже не назовешь. Поджидал его и еще один сюрприз, куда более неприятный: в последний момент выяснилось, что работать ему предстоит за стол и кров — зарплата работающим по контракту учителям в Дижоне не предусмотрена. Кроме того, в городе той зимой стоял лютый холод, Дижон словно сжался от мороза. «Деревья ощетинились колючей, замерзшей злобой. Все здесь окаменело, мысль застыла и покрылась инеем», — читаем в «Тропике Рака», где вылазка в Дижон подробно описана. В январе Дижон мало походил на тот уютный, солнечный, летний город, по которому

они с Джун в июле 1928 года прокатились на велосипедах. В комнатушке, предоставленной Миллеру в лицее, было немногим теплее, чем на улице: печка разжигаться решительно не желала. Заснуть в такой холод было невозможно, утром же неумолимый колокол будил учащихся и наставников ровно в шесть.

Преподавательский состав также оптимизма не внушал. Директор, заносчивый тип, еле цедил слова, заведующий же хозяйственной частью был, напротив, не в меру словоохотлив: прочел Генри длинную лекцию о том, что́ на территории лицея разрешается (почти ничего), а что́ не разрешается (почти всё). Заведующий учебной частью, отвратного вида пигмей в густо засыпанном перхотью пиджаке, произнес панегирик лицею и действующим в нем порядкам. У большинства же учителей «был такой вид, как будто они со страху наложили в штаны». Учащиеся, как вскоре обнаружилось, также не блистали, да и с языком Шекспира и Диккенса были, прямо скажем, не на «ты». Правду сказать, оживились и они, когда вновь прибывший вместо того, чтобы разучивать с ними навязшие в зубах английские народные баллады, затеял увлекательный диспут о сексуальной жизни… слонов. Популярность Миллера у учеников и коллег возросла еще больше, когда они поняли: этот янки неплохо знает Париж, любит его ничуть не меньше французов, отдает предпочтение Франции перед Америкой, Пруста же и Рабле чтит ничуть не меньше, чем Драйзера и Джека Лондона. Он может опоздать на урок, но зато отлично, хоть и с сильным акцентом, исполняет неприличные французские песенки и регулярно наведывается в дижонские бордели. Одним словом, свой человек.

Хватило Миллера ненадолго: «Через неделю после приезда мне уже казалось, что я здесь прожил всю жизнь… Это был какой-то липкий, назойливый, вонючий кошмар». В результате не прошло и месяца, как парижские друзья стали получать из Дижона сигналы бедствия. Отозвались многие, в основном, правда, сочувственными письмами. Анаис же не только прислала дижонскому затворнику денег, но пригласила поселиться у них с мужем на вилле в том случае, если придется Дижон покинуть. Решающим, однако, явилось сообщение от Перлеса; в конце февраля Альфред шлет Миллеру обнадеживающую телеграмму. Его готовы взять в «Трибюн» корректором на неплохих условиях: работа «не пыльная», с 8.30 до часа дня, зарплата 1200 франков в месяц. Подобной синекуре лицею Карно противопоставить было нечего, и трехмесячный дижонский период в жизни Миллера благополучно канул в прошлое. Всё познается в сравнении. Париж, который Миллер, когда был не в настроении, называл гноящейся язвой, оказался после пребывания в Дижоне не так уж

и плох.

По возвращении Миллеру, прежде чем сесть за долгожданную книгу, предстояло в срочном порядке решить два вопроса: где жить и как помочь бедняге Осборну. Обе проблемы уладились на удивление просто и быстро. Миллер сумел без особого труда уговорить Ричарда, который к тому времени вышел из сумасшедшего дома, бросить все дела и прямо из ресторана, где они встретились, даже не переодеваясь и не собирая вещи, уехать в Америку — мало ли что выкинет эта его Жанетт! Генри забирает у друга все имевшиеся у того наличные деньги с обещанием отослать их Жанетт; сам же подумывает, не присвоить ли их и не податься ли вслед за Осборном в Штаты — соблазн велик! Но — передумал: «Я вообразил тот напор, который так ужасал меня в небоскребах». Под небоскребами, весьма вероятно, подразумевалась Джун Мэнсфилд — с ее напором мало что могло сравниться. И слово сдержал: деньги Жанетт посылает; деньги и немногословную записку, которую пишет от имени Ричарда: «Дорогая Жанна, я уехал в Америку. О.». К слову сказать, рассказчик в «Тропике Рака», где этот эпизод подробно описывается, деньги Ричарда прикарманивает: прототип оказывается честнее героя.

С жильем тоже все решилось быстро и в целом удачно. По приезде из Дижона Миллер сначала некоторое время живет в «Отель сентраль» вместе с Перлесом (друзья, уже не в первый раз, занимают соседние номера), а затем из экономии, опять же вместе с Перлесом, переезжает в парижский пригород Клиши в двухкомнатную квартиру на авеню Анатоля Франса. Квартира невелика, но удобна: комнаты находятся в разных концах коридора — для двух литераторов, к тому же женских угодников, соседство необременительное, ко всему прочему, Миллер собственноручно поддерживает в квартире образцовый порядок. И по утрам трогательно приносит другу свежие фрукты — увы, слишком рано: Перлес бы еще поспал, в газете он работает в ночную смену, Миллер же на ногах с восьми утра и жаждет общения. По вечерам, если посетительниц почему-то нет, друзья выпивают и подолгу беседуют, Перлес никогда в Америке не был и жадно слушает рассказы об этой бесконечно далекой, необъятной и экзотической стране, которую Генри непонятно по какой причине не жалует.

Зато Перлеса жалует, и очень. За несколько лет до смерти сказал о закадычном друге теплые и верные слова: «Я обязан ему лучшими годами своей жизни. Его беззаботности, его непостоянству, его проделкам, его коварству — всему…» В повести «Тихие дни в Клиши»[38] набросает меткий и яркий

портрет своего друга, соседа и работодателя. Портрет, в котором сочетались черты, казалось бы, плохо сочетаемые. Отчаянный прожигатель жизни, бонвиван и балагур, Перлес вместе с тем кропотливо трудится над эссе «о влиянии, оказанном на метафизику Пруста оккультными учениями». И завидует умению Миллера «заносить на бумагу все, что лезет в голову». Всегда готов протянуть ближнему руку помощи, как это было во время их первой с Миллером встречи в кафе «Дом», когда Миллеру нечем было расплатиться за вино. Не способен сказать «нет», «под влиянием минутного импульса готов был связать себя обязательством на всю оставшуюся жизнь». И в то же время отличается изворотливостью, осторожностью: «обладал необыкновенным талантом на неограниченно долгое время уходить, так сказать, под воду». Обожал заигрывать с опасностью — «не из врожденной отваги, но потому, что это давало ему возможность оттачивать свою изобретательность». Когда друзья отправились на несколько дней в «опереточный» Люксембург разделить «безоблачное и бессобытийное существование» с его обитателями, «с чьих лиц никогда не сходило выражение дремотного, бессмысленного блаженства», — Перлес продемонстрировал словесную изобретательность в полной мере. Сказал все, что он думает, в лицо добродушного, улыбчивого владельца «Judenfreies Café»[39]. И, одновременно с этим, его поведение напоминает порой «метания загнанной в угол крысы». Впадавший, бывало, в мрачность и беспокойство, и впрямь напоминавший загнанную в угол крысу, — Перлес не разделяет «неизлечимый» оптимизм Миллера. Отказывается понимать, что это не оптимизм, а «глубинное осознание того, что, хотя мир продолжает деловито рыть себе могилу, еще есть время радоваться жизни, веселиться, совершать безумства…».

Впрочем, радуются жизни, совершают безумства, как мы знаем, оба, хотя Миллеру, человеку неприхотливому, привыкшему довольствоваться малым, эти радости и безумства доставляют удовольствие намного большее. Удовольствие, например, оттого, что Миллер называл «хаосом спонтанного машинописного творчества». Перлес не разделяет любимую мысль Миллера о том, что «кризисные состояния столь же… творчески плодотворны, как и благополучные». Миллера «кризисные состояния» подстегивают, воодушевляют. Перлеса — пугают, в лучшем случае расхолаживают. Миллер готов работать с утра до вечера, Перлес — от случая к случаю.

Так хочется поскорее сесть за книгу, погрузиться в «хаос спонтанного машинописного творчества», что увольнение из «Трибюн» (Миллер был нерадив, плохо справлялся с работой, да и

«рабочей визой» обзавестись не удосужился) он воспринимает чуть ли не с радостью; денег, правда, не прибавилось, но вдохновение ведь важнее любых денег. У Перлеса своя версия увольнения друга из газеты. В «Моем друге Генри Миллере» Перлес пишет, что из «Трибюн» Миллер ушел вовсе не потому, что у него отсутствовала «рабочая виза». Все дело в том, уверен Перлес, что Миллер попросту не хотел работать, он и раньше, еще в Америке, когда перепробовал массу профессий, работой тяготился, считал, что она унижает и мешает творчеству, и предпочитал поэтому жить за чужой счет, тем более что это ему неплохо удавалось, да и был он, повторимся, крайне неприхотлив. Правоту Перлеса подтверждает сам Миллер. «Я искал работу, — напишет он в 1940 году в „Колоссе Маруссийском“, — не имея ни малейшего желания устраиваться куда бы то ни было». И, еще определеннее, — в «Сексусе»: «С самого раннего возраста этот вид деятельности представляется мне уделом тупиц и идиотов. Работа — абсолютная противоположность творению». Такая вот диалектика… Теперь, как бы то ни было, ему уже ничего не мешает: работы нет, материал собран, крыша над головой, слава богу, пока есть, пишущая машинка в исправности, бумага в наличии. Кстати о бумаге: «Тропик Рака» Миллер, опять же из экономии, печатает на обороте рукописи «Взбесившегося фаллоса». Чем не метафора!

Название «Тропик Рака» появится, однако, позже. Пока же будущий роман Миллер называет про себя «Последняя книга». Последняя — в смысле окончательная, решающая, исчерпывающая, после нее, дескать, писать другим будет уже нечего. Потом «Последнюю книгу» он, по совету Анаис Нин, переименует в «Я пою экватор»; «Я пою экватор» — в «Пьян Парижем» («Cockeyed in Paris») — и уже позже в заглавии появится слово «рак».

Почему «рак»? Миллер сам отвечает на этот вопрос в рассказе «Дьепп — Ньюхейвен»; герой разъясняет смысл названия английскому таможеннику, который не слишком силен в литературе и философии: «Название этой книги — чисто символическое. Тропиком Рака в учебниках географии называют климатический пояс над экватором… Моя книга, разумеется, ничего общего с климатическими поясами не имеет — в ней речь идет о климате духовном. Слово „рак“ всегда интересовало меня — это же вдобавок и один из знаков зодиака. В китайской символике знак этот очень важен, ведь рак — это единственное живое существо, которое с одинаковой легкостью передвигается вперед, назад и вбок. В моей книге, конечно же, все сложнее…»

Безусловно, важно, какой смысл вкладывает автор в название

своей книги, но в данном случае важнее другое: на этот раз Миллер точно знает, что пишет *своё,* что пишет, как он со свойственной ему «скромностью» выразился, «шедевр для потомства». И в то же время — что-то глубоко личное. «Вот-вот начнет писаться прекрасная книга, — вспоминает он несколько лет спустя в „Черной весне“. — И в ней ты расскажешь обо всем, что было для тебя источником боли и радости».

Постановил себе писать про боль и радость никак не меньше тридцати-сорока страниц в день, для чего каждый день вставал, когда бы (и с кем бы) ни лег, не позже шести утра. Мог еще до завтрака углубиться в чтение — одновременно читает несколько книг, в основном философию и поэзию: Шпенглера, Юнга, Блеза Сандрара, Аполлинера. Для Миллера чтение не только совместимо с сочинительством, но и является частью творческого процесса, ему способствует. «В тот момент, когда я начинаю писать, — заметит он в „Книгах в моей жизни“, — у меня разгорается также и страсть к чтению». И не только к чтению: «Когда я берусь за новую книгу, меня распирает желание заняться тысячью разных дел». Например, отправиться на прогулку, или пуститься с приятелем в спор, или завести очередную подружку. Если какое-то соображение автора ему запомнилось или, наоборот, совсем не понравилось, он не поленится исписать книжные поля всевозможными возражениями, примечаниями, вопросами. Может даже перепечатать фразу или целый абзац из книги на машинке. После чего садится за письмо Шнеллоку, или Анаис Нин, или Перлесу (неважно, что тот в это время в соседней комнате) — поделиться прочитанным: «То, что я пережил по ходу чтения, становится темой моих повседневных мыслей и разговоров». Если же какое-то броское изречение особенно полюбилось, может записать его крупными буквами на большом листе бумаги и вывесить над входной дверью — чтобы друзья это «дацзыбао» прочли.

И только потом, ближе к полудню, ставит пластинку (предпочитает Бетховена или джаз) и садится писать «своё». Вообще, сесть писать не торопится, больше любит подготовительную работу. Много позже напишет об этом в «Сексусе»: «Самое лучшее в писательстве вовсе не работа сама по себе, не укладка слова к слову, кирпичика к кирпичику. Лучшее — это приготовления, кропотливый черновой труд, совершающийся в тишине, в любом состоянии, спишь ты или бодрствуешь. Словом, самое лучшее — период вынашивания труда».

Когда же «период вынашивания труда» позади, из-за закрытой двери раздается пулеметная дробь пишущей машинки:

жившие вместе с Миллером знают, что печатает он очень громко и очень быстро. Часа через два Миллер ненадолго встает из-за письменного стола перекусить или прогуляться (в Клиши отличные прогулки) — и работает до позднего вечера. За рабочий день выкуривает ровно столько крепчайших «галуаз блё», сколько сочинил страниц. Сорок страниц текста соответствуют сорока́ сигаретам; КПД Перлеса раз в десять меньше, опережает Миллер друга не только по числу страниц и сигарет, но и по сменяемости партнерш: либидо, известное дело, способствует творческому вдохновению, и наоборот.

Роман написан быстро, можно сказать, в рекордные сроки, в два-три месяца. Но чем быстрее книга пишется, тем дольше она дорабатывается. Затягивается и дело с публикацией. И не из-за вопиющей непристойности многих страниц «Тропика Рака», а из-за неизвестно откуда взявшегося упрямства (всегда ведь был покладист) его автора. Анаис сводит Миллера с парижским литературным агентом, американцем Уильямом Брэдли, «специализирующимся» на парижских американцах, в том числе и известных — Хемингуэе, Скотте Фицджеральде. «Тропик» Брэдли нравится, и даже очень, он называет роман «динамитом». И предлагает напечатать его тиражом 500 экземпляров в небольшом, но уже прославившемся скандальными книгами («Улисс», «Любовник леди Чаттерлей», «Моя жизнь и увлечения» Фрэнка Харриса) парижском издательстве «Обелиск-пресс», владелец которого английский еврей Джек Кахейн увлекается эротикой — и не только как издатель, но и как писатель. Миллеру бы радоваться, а он вдруг расчувствовался, пустил слезу: «Как жаль, что Джун нет со мной! Подумать только, случилось ведь то, о чем мы с ней столько лет вместе мечтали, а она ничего не знает!»

И, неожиданно для всех и для себя самого, вспомнил вдруг про «Взбесившийся фаллос»; вспомнил и заартачился. Заявил, что или «Обелиск» берет оба романа, или — ни одного. Того же требует и от Патнема, который узнал про «Тропик Рака» от Перлеса и предлагает напечатать книгу в небольшом нью-йоркском издательстве «Ковичи-Фриде паблишерз». С «Ковичи» та же история: «Тропик» берем, «Взбесившийся фаллос» — нет. Миллер — ни в какую. Мало того что он не согласен на публикацию одного «Тропика». Не готов идти и на сокращения и изменения, даже самые безболезненные. И вдобавок, будто в насмешку над издательскими страхами, вводит в и без того «непроходимый» роман еще несколько рискованных эпизодов, добавляет нецензурных словечек — знай, мол, наших! По счастью, Джеку Кахейну «Тропик» нравится, и даже очень: «Я

прочитал ужаснейшую, мерзейшую, великолепнейшую рукопись из всех, что когда-либо попадали мне в руки. Ничто до сих пор мною читанное не могло бы сравниться с ней по блеску письма, бездонной глубине отчаяния, сочности образов, искрометности юмора… Ко мне в руки попал шедевр гения…»[40] К тому же Кахейн — человек азартный и не робкого десятка, его непристойности и откровенные сцены не смущают: «По сравнению с Вашим „Тропиком“ „Улисс“ Джойса — разбавленный лимонад». И главное: он прекрасно понимает, что непристойная книга, начиненная непечатными сценами и нецензурными выражениями, — ходкий товар.

Не смущает и довольно туманная фраза на титульном листе, почти наверняка подсказанная Френкелем: «„Тропик Рака“. Сочинение анонима». Кахейн готовит контракт: десять процентов ройялти плюс права на следующие две книги. Вторая между тем уже в работе. Переговоры с «Обелиском» еще не сдвинулись с мертвой точки: печатать «Взбесившийся фаллос» Кахейн по-прежнему не желает. А на подходе еще один «Тропик», на этот раз «Козерога» — очередная версия «Взбесившегося фаллоса»…

Глава одиннадцатая
ГОЛОС, КАК ГОРОХОВЫЙ СУП, ИЛИ «В ВИТРИНАХ НЕ ВЫСТАВЛЯТЬ»

Хотя на обороте титула первого издания «Тропика Рака» сначала стояло «Генри Миллер. Псевдоним», а потом «Псевдоним» было исправлено на «Аноним», — автора не спутаешь ни с кем, что бы он там ни говорил об анонимности — своей и своих героев. Не спутаешь и потому, *что* написано, и потому, *как*. Содержание романа читателю уже известно — это первые годы парижской жизни Генри Миллера, его впечатления, размышления, описание его бездомного, нищего, разгульного существования. Мы уже знаем и про приезды Джун, и про краткосрочный, печальный дижонский опыт, и про отношения с Перлесом, Френкелем, Осборном, с многочисленными подругами — все они выведены в книге под вымышленными именами, но легко узнаваемы: Перлес — это Карл, Осборн — это Филмор, Патнем — это Марло, Френкель — это Борис, Мона, как мы уже установили, — это Джун, и так дальше. Этот роман с ключом, в отличие от многих других произведений этого жанра, «отпирается» без труда.

В определенном смысле «Тропик Рака» — это и в самом деле «последняя книга», «Новая Библия», как назвал ее без ложной скромности автор. «Последняя» потому, что, во-первых, Миллер тщится заполнить имеющиеся в мировой литературе лакуны, сказать «новое слово», «выпустить, — как рекомендовал футурист Маринетти, — слово на свободу»: «Меня сжигает сейчас только одно желание: записать все, что было опущено в других книгах». Обращает на себя внимание слово «записать» вместо «написать» — священные книги не сочиняются, они пишутся под диктовку высшего разума. Ну а во-вторых, потому, что в своей «книге книг» автор использует едва ли не все имеющиеся в литературном обиходе жанры.

Книга последняя и в то же самое время — первая: в «Тропике» Миллер нашел себя, обрел свою манеру письма, которой потом будет верен всю жизнь. «Я часто называл это произведение ледоколом, — заметил он уже в 1960-е годы в письме адвокату из Лос-Анджелеса Стэнли Флейшману. — В процессе его создания я обрел собственный голос, раскрепостился… Мою книгу можно рассматривать как гимн своему потрясающе убогому существованию…» И не только нашел себя, но и впервые по-настоящему ощутил насущную потребность писать; писать, чтобы

жить: «Это была попытка сохранить целостность своей личности. Вопрос был поставлен так: либо я буду писать, либо умру».

Это и роман — отчасти сюрреалистический, отчасти сатирический. От сюрреализма Бретона в «Тропике Рака» многое: и автоматизм письма, и метод «обмана зрения» (*Trompe l'oeil,* по Бретону), и зарисовки сновидческих образов, чем-то напоминающие галлюцинации. В то же время в «Тропике» немало смешного, издевательского. «Это не книга. Это клевета, издевательство, пасквиль, — дразнит Миллер своего читателя. — Это плевок в морду искусству, пинок под зад Богу, Человеку, Времени, Любви, Красоте». И, если уж на то пошло, — «плевок в морду» и самому себе. С собой автор так же не церемонится, как и с теми, кого «анонимно» на страницах «Тропика» выводит. «Я» в романе — асоциальный тип, бродяга, маргинал, он беспринципен, плотояден, живет за чужой счет и не только не испытывает по этому поводу особого неудобства, но убежден: этот образ жизни — единственно возможный. Когда-то нас учили, что нельзя жить в обществе и быть свободным от общества. Герою «Тропика Рака» это удается.

Это же и автобиография: Миллер довольно точно, в том числе и хронологически, воспроизводит свою жизнь в Париже; почти ничего из написанного в романе не придумано. Почти. «Кое-что я намеренно привираю, — заговорщически сообщил однажды Миллер своему другу, писателю Лоренсу Даррелу. — Чтобы сбить со следа этих ублюдков».

Можно прочесть «Тропик Рака» и как философский трактат: «Стремлюсь описать поведение человеческого существа в стратосфере идей». А также — как дневник, для чужих глаз не предназначенный, однако охотно и даже с вызовом предъявляемый. Как исповедь; «Исповедь аморалиста» — назвала в 1965 году свою рецензию, правда, не на «Тропик Рака», а на «Розу распятую» советский литературовед М. Тугушева[41].

И даже — как поэму. Миллер — прирожденный поэт, хотя стихов и не пишет, у него необузданное поэтическое воображение, неиссякаемый поэтический темперамент, в чем читатель уже убедился, прочитав выдержки из его парижского очерка. У него, ученика Уитмена и Рабле, что ни строка, то метафора, что ни сравнение, то гипербола. Он, как и положено сюрреалисту, стремится к шокирующим сопоставлениям, к интуитивному сопряжению не сопрягаемых между собой явлений, готов сравнить всё со всем. Еду — с чтением: «Я могу сожрать тысячу пятьсот пьес Лопе де Вега в один присест». Фаллос (да еще раздвижной!) — с самовзрывающейся ракетой. Борис (то бишь Френкель) «весь умещается на ладони» у своей дородной супруги

— эта гипербола-литота, впрочем, вполне соответствовала действительности. Глаза Эльзы сравниваются с пупками. Влагалище Ирэн — с саквояжем, да еще «набитым толстыми письмами»; это рискованное сравнение получает еще более рискованное развитие: «Мужчины влезали в нее целиком и сворачивались калачиком». Глаза Молдорфа напоминают автору щитовидные железы, губы — шины «мишлен», голос — гороховый суп, сердце — маленькую грушу. А ум — театр, где «искусный актер играет сразу все роли». Во взгромоздившемся на проститутку Ван Нордене Миллеру видится буксующая машина. Нотр-Дам ассоциируется у него с поднимающимся из воды надгробным памятником, город — с заразным больным, разбросавшимся на постели. У Пушкина — Нева «в своей постели беспокойной», у Миллера — разбросавшийся на постели Париж. А человечество — с табуном диких лошадей с шорами на глазах, что на всем скаку несутся к краю пропасти.

Оптика (модное ныне слово) «Тропика Рака» столь прихотлива, что читатель имеет возможность не только познакомиться с уже написанной книгой, но и поучаствовать в ее написании: «Во мне начала расти Книга. Я повсюду ношу ее с собой…» Об уже созданном, готовом, состоявшемся Миллер имеет обыкновение говорить не в прошедшем, а в будущем времени: «Это *будет* Новая Библия», «Я *запишу* все, что придет мне в голову: икру, капли дождя, мазут, вермишель, ливерную колбасу». Делает вид, что пишет спонтанно, «автоматическим письмом», как придется: «Я не думаю ни о чем». Что на бумагу выкладывает все, «что придет мне в голову», — тогда как в действительности отбор производит строжайший: «Тропик Рака» переписывался, по крайней мере, трижды. Приглашает (прямо как сегодняшний постмодернист) читателя к сотворчеству, дает ему заглянуть в свою творческую лабораторию, заранее предупреждает его, что мысли и чувства, которые он встретит на страницах книги, будут непривычны, неожиданны и в то же время неоспоримы: «Я — абсолютное чувство… и нет никого в мире, кому бы я мог передать хоть частичку своих чувств». И то же самое — в другом месте и другими словами: «Я условился сам с собой: не менять ни строчки из того, что пишу… Тысячи диких мыслей выливаются из меня, как из лопнувшей трубы». Мысли и в самом деле будто бы *выливаются*: «Я люблю все, что течет. Реки, сточные канавы, лаву, сперму, кровь, желчь, слова, фразы. Мое желание плыть — беспредельно». Правы П. Вайль и А. Генис, писавшие о «мифе текучести» у Миллера, о том, что его реальность лишена «окостеневшего, неподвижного»[42].

Мыслей, впрочем, не тысячи. Их — основных, сквозных, — в

сущности, всего три. И ничего в них нет особенно «дикого», из ряда вон выходящего: в 1930-е годы, когда одна война недавно кончилась, а другая неудержимо надвигалась, эти мысли высказывали многие западные интеллектуалы; «интеллектуал», впрочем, у Миллера — слово бранное. Мысли эти будут потом у писателя повторяться из книги в книгу, существенно не меняясь. Вся миллеровская философия (его «песнь», как он сам определил свой жанр) намечена в «Тропике Рака», окончательно же сформируется, как мы вскоре увидим, в «Черной весне».

Мысль главная, первостепенная заключена, собственно, в четырех словах: чем хуже, тем лучше. «Катастрофы, бессмысленность, неудовлетворенность носятся в воздухе. На меня это производит бодрящее впечатление. Ни подавленности, ни разочарования — даже некоторое удовольствие». Чтобы читателю эта отдающая парадоксом мысль запомнилась, чтобы он с ней сжился, ее усвоил, Миллер повторяет ее на страницах романа многократно, в разных, так сказать, модификациях, выражает в лапидарной, афористической форме. Один такой парадокс мы — вслед за многими, пишущими о «Тропике», — уже цитировали: «У меня нет ни работы, ни сбережений, ни надежд. Я счастливейший человек в мире». А вот и еще несколько, в том же духе: «Я в безнадежном тупике — и чувствую себя уютно и удобно». Или: «К черту скорбные и погребальные песнопения!»

Этот «неизлечимый оптимизм», «неумение расстраиваться», мудрость (или безразличие?) человека, который отдает себе отчет в безнадежности существования, однако не предается унынию, — сочетаются у автора с ощущением неограниченной свободы. Свободы «отдаться течению жизни и не делать ни малейшей попытки бороться с судьбой». Эта свобода без берегов, не имеющая ничего общего с марксистской «осознанной необходимостью», сопряжена у Миллера с одиночеством; для автора, о чем мы уже писали в предисловии, свобода и одиночество — почти синонимы. «Я свободный человек… мне нужно быть одному. Нужно думать о своем стыде и отчаянии в одиночестве… Я должен остаться лицом к лицу с самим собой». Полными же, неограниченными свобода и одиночество будут лишь в том случае, если автор сумеет освободиться от обязательств, от забот и эмоций: «Я ничему не предан, у меня нет ни перед кем ответственности, нет ненависти, нет забот, нет предубеждений и нет страстей… Я не „за“ и не „против“, я нейтрален». Сказано красиво и убедительно, но не принимает ли автор желаемое за действительное? А впрочем, мы совершаем привычную ошибку, ту самую, о которой писала Вера Набокова, — отождествляем автора с героем. Даже у Миллера это

не совсем одно и то же: в жизни Миллер — мы еще не раз в этом убедимся — куда скромнее и законопослушнее, чем его необузданное литературное «я».

Необходимы одиночество и «нейтралитет» прежде всего художнику — и это третья сквозная мысль романа. Художник, убежден Миллер, не хочет «скрипеть вместе с человечеством». «Среди народов земли — не оригинален Миллер и в этом — живет особая раса, она вне человечества. Это раса художников». Вот и Миллер как истинный художник видит себя «полномочным представителем царства свободного духа».

Отвечает писатель в своей «книге книг» и на вопрос, каким должен (а каким не должен) быть художник. Художник должен «пробуждать воображение», более того — манипулировать восприятием читателя, смотреть в будущее и, соответственно, не «превозносить прошлое». Историей пусть занимаются историки; музеи, архивы, библиотеки — не для художника: «Есть что-то непристойное в почитании прошлого». Художник, по Миллеру, должен также испытывать «тоску по иррациональному». А следовательно, не должен отличаться благоразумием: «Не хочу быть логичным. Уж лучше делать глупости…» Герой «Тропика» их и делает. Роман — это своего рода «похвала глупости», алогичности, непоследовательности. Цель художника, считает Миллер, — не благоразумие и логика, а «неистовство страстей и верований, безумные мечтания, экстаз». «Делай, что хочешь, но пусть сделанное приносит радость… Главное — это экстаз!» «Делай, что хочешь» следует в данном случае понимать и как отказ от устоявшихся, общепринятых норм жизни, и от традиционных литературных норм: «Моя идея сотрудничества с самим собой сводится к желанию отойти от золотого стандарта литературы». В особенности же — от литературы упаднической, декадентской. «Вместо немоты и бесплотных призраков, — восклицает Миллер вслед за Ницше, — нам нужны сильные руки с мясом на костях».

Экстаз у художника с сильными руками и мясом на костях должен сочетаться с чувством «бесконечной бессмысленности», ибо как иначе выразить чаяния современного человека, чей дух мертв и чьим уделом и смыслом жизни стали «самосохранение и безопасность, чтобы можно было разлагаться со всеми удобствами». Ведь современный мир — это зверинец, из которого свободный человек должен бежать со всех ног. Современный мир «гниет, разваливается на куски», и художник должен нанести ему решающий удар, дабы «мечта не сползла в яму хитрости» — образ прямо-таки шекспировский. А чтобы удар был решающим, чтобы современный мир от него «разлетелся вдребезги», художник не

должен заботиться о приличиях — ни в жизни, ни в искусстве: «Если вы начинаете с барабанов, надо кончать динамитом или тротилом».

В «Тропике» Миллер так и поступает, причем между барабаном и динамитом дистанция у него минимальная. «Он прошел весь путь от пропасти к звездам», — говорит Миллер про своего любимого Достоевского. У самого же Миллера пропасть отделяет от звезд подчас всего несколько строк. Поясню на нескольких примерах, что я имею в виду.

В начале романа не без некоторой брезгливости читаем о том, как Борис обнаружил у себя вшей и как ему пришлось побрить подмышки, от чего чесотка, увы, не прекратилась. Но несколькими строками ниже Миллер, словно забыв о вшах и бритых подмышках, взмывает в философские эмпиреи: «Рак времени продолжает разъедать нас… Настоящий герой — это вовсе не время, а отсутствие времени» и так дальше. Такого рода мгновенные сюрреалистические переключения, переходы *per aspera ad astra*[43] мы наблюдаем на протяжении всего романа, да и в других книгах Миллера тоже.

Вот автор во всех, не слишком аппетитных деталях описывает, как уже хорошо известная нам Жермен Дожар сидит на биде и совершает свой «предлюбовный» туалет. И опять путь от пропасти к звездам, от барабана к динамиту стремителен и, казалось бы, совершенно не мотивирован. Подробности интимной женской гигиенической процедуры в мгновение ока сменяются гимном Женщине, женской Красоте, женскому Лону — «сокровищу, созданному волшебным образом или данному Богом, которое нисколько не обесценивается из-за того, что она продает его по многу раз в день за несколько сребреников». После чего Миллер «возносится» еще выше — пускается в пространные и отвлеченные медитации о потоке человеческой жизни, текущей через «тебя, меня и всех людей».

Сходным образом, не самая идиллическая сцена в кафе «Авеню», где к Миллеру пристает беременная женщина, которая похотливо кладет его руку себе на живот, перебивается многостраничным лирическим отступлением… о Матиссе — символе свободного художника. Как и Миллер, Матисс «не ищет формулы, не вымучивает идеи, не знает иного движущего начала, кроме желания творить».

Случается, подобные резкие перепады тональности не выходят за пределы одной фразы. Натуралистическое описание предутреннего Парижа («В этот час смывают блевотину… наступает время последнего опорожнения мочевого пузыря») сменяется сюрреалистическим: «Потом внезапно деревья

начинают кричать… В город медленно, как прокаженный, вползает день». Впечатление такое, будто эти цитаты взяты из совершенно разных книг, написанных совершенно разными авторами.

Бывает, мы наблюдаем обратную картину: не приземленные описания сменяются возвышенными, духоподъемными, а наоборот: пафос не повышается, а снижается. Это снижение сам Миллер прокомментировал в присущей ему ернической манере в своей следующей книге «Черная весна»: «Начинаешь с возвышенного, а кончается тем, что в закоулке дрочишь, как бешеный». А вот как, к примеру, описывается в «Тропике Рака» заштатный гостиничный номер, куда и проститутку-то зазвать негоже: «Комната напоена запахом сирени, любви и бешено скачущих коней. А утром здесь — грязные зубы и запотевшие окна».

Иной раз «патетический взлет» носит буквальный характер. Люсьен, «тяжелая крашеная блондинка с жестоким свинцовым лицом, с толстой нижней губой, которую она закусывает, когда ее душит злоба», женщина, казалось бы, относящаяся к категории «рожденных ползать», вдруг, волей неудержимой авторской фантазии, поднимается, точно на витебских полотнах Шагала или на страницах Маркеса, в небо. «…Думаю о Люсьен, — читаем в романе, — проплывающей над бульваром с развернутыми крыльями, точно огромный серебристый кондор, застывший в воздухе над ленивым потоком автомобилей». Сновидческий образ Люсьен возникает как прямая антитеза образу реальному.

Глава двенадцатая
ПИСАТЕЛЬ — ИЗДАТЕЛЬ. ЭКСКУРС В БУДУЩЕЕ

Что делает начинающий автор, только что выпустивший свою первую книгу? Рассылает ее властителям дум. В тайном и робком расчете на их снисхождение и благосклонность. Миллер так и поступает — посылает (или передает с оказией) «Тропик Рака» литературным авторитетам. Писателям — Шервуду Андерсону, Джону Дос Пассосу, Кэтрин Энн Портер. И критикам — Сириллу Коннолли, Генри Луису Менкену, Эдмунду Уилсону, своим французским друзьям Блезу Сандрару и Реймону Кено[44]. В первую же очередь — наиболее приметным фигурам поэтического авангарда Томасу Стернзу Элиоту и Эзре Паунду. К обоим Миллер относился с пиететом, но без особой любви, однако к Паунду свое прохладное отношение со временем пересмотрит, скажет про него незадолго до его смерти: «Это фигура трагическая и одинокая. И вместе с тем — благородная и мудрая. Сейчас он интересует меня больше, чем в пору его славы».

«Трагической и одинокой фигуре» «Тропик Рака» пришелся по вкусу. Но гораздо важнее для Миллера оказалась не похвала мэтра, а его распорядительность. Паунд не только прочел «Тропик» сам, но и дал прочесть роман гостившему у него в Рапалло двадцатилетнему гарвардскому студенту Джеймсу Лафлину. «Вот грязная книга, которая и в самом деле хороша, — сказал молодому человеку Паунд. — Советую прочесть — если, конечно, вы не боитесь за свою нравственность».

За свою нравственность Лафлин, надо полагать, боялся не слишком, последовал совету мэтра — и, основав два года спустя на деньги богатой тетушки собственное издательство с недвусмысленно радикальным названием «Новые направления» — «New Directions», стал Миллера регулярно печатать. Практически всё, написанное Миллером в течение сорока лет, с середины 1930-х до 1970-х годов, публиковалось в нью-йоркском издательстве Лафлина «Нью дайрекшнз». Всё — за исключением «Тропика Рака»: издатель-авангардист, как это ни парадоксально, рисковать не любил. Впрочем, вышесказанное не вполне соответствует действительности: «Тропик Рака» Лафлин издал — правда, в отрывках и в университетском литературном журнале, за что даже был оштрафован; осторожность, осмотрительность придут к нему позже…

Список книг Миллера, выпущенных за 40 лет Лафлином,

выглядит весьма внушительно. Свою многолетнюю издательскую деятельность Лафлин начинает с ежегодных сборников-антологий современной англоязычной прозы и поэзии «Новые направления в прозе и поэзии», и в уже первом таком сборнике, увидевшем свет в 1936 году, будет напечатан отрывок из «Черной весны» Миллера. За первым отрывком спустя всего год последует второй, а в сборнике «Новых направлений» за 1939 год американский читатель прочтет главы из второго «Тропика» — «Тропика Козерога» плюс несколько эссе. В 1940 году, после возвращения Миллера в Америку, Лафлин издаст его сборник «Космологический глаз» (поместив на обложку фотографию своего собственного глаза — двойной пиар), а годом позже заключит с писателем долгосрочный контракт на всю литературную продукцию, которую Миллеру еще предстоит создать. В 1945-м издаст сборник «Воскресенье после войны», куда войдут отрывки из второй трилогии Миллера «Роза распятая» плюс эссе. А также — «Кондиционированный кошмар», книгу путевых очерков Миллера об Америке, от которой по патриотическим соображениям отказалось нью-йоркское издательство «Даблдей энд Доран». В 1950-е же годы, когда имя Миллера в Штатах станет не только скандальным, но и более значимым, — его «Избранное», а также два лучших, пожалуй, произведения позднего Миллера: «Книги в моей жизни» и «Время убийц».

Обо всех этих книгах мы еще скажем, сейчас же отметим, что отношения Миллера с его главным — и долгое время едва ли не единственным — американским издателем складывались непросто. Иного, впрочем, между писателем и издателем, даже при самых близких связях, вероятно, и быть не может. О чем в письме от 9 июля 1974 года Миллер без обиняков признается главному редактору «Нью дайрекшнз» Роберту Макгрегору: «Издателя — вне зависимости от того, настроен он дружески или враждебно, я расцениваю как заклятого врага автора и чем дольше живу, тем больше в этом убеждаюсь. Мы живем в разных мирах и смотрим на жизнь с разных концов телескопа». Миллер, как почти всякий автор, живет с убеждением, что издатель ему хронически не доплачивает. «В сегодняшней газете я прочел, что уборщик улицы в Сан-Франциско получает в год 17 500 долларов — это больше, чем я получаю от „Нью дайрекшнз“ и „Гроув-пресс“ вместе взятых».

Большую часть жизни, однако, писатель Миллер и издатель Лафлин сохраняют, несмотря на разногласия, теплые, доверительные отношения. Миллер и Лафлин, которого Миллер однажды в порыве нежных чувств (или в насмешку?) назвал

«Иисусом издательского мира», обмениваются длинными, вовсе не обязательно деловыми письмами. В конце 1930-х Лафлин, находясь в Париже, будет частым гостем Миллера на Вилла-Сёра. В 1940-х годах Лафлину полюбится Биг-Сур, и он будет просить Миллера подыскать ему там жилье. Обращает на себя внимание творческое, а не только деловое сотрудничество автора и издателя. Лафлин с увлечением возьмется за подарочное издание «Тропика Козерога» с иллюстрациями приятеля Миллера художника Эйба Рэттнера. Уговорит Миллера перевести «Сезон в аду» Рембо. Миллер, в свою очередь, будет тесно сотрудничать с «Нью дайрекшнз» — и не только в роли постоянного автора, но и эксперта, внешнего рецензента, который в англо-американской издательской практике именуется «ридером» — «читателем». И, как «ридеру» и полагается, Миллер, человек, как мы уже убедились, весьма начитанный, будет давать Лафлину свои рекомендации, а Лафлин — к ним прислушиваться. По совету друга Лафлин издаст «Сиддхартху» Германа Гессе, «Жюстин» Лоренса Даррелла, книги пожизненных фаворитов Миллера — Блеза Сандрара и Жана Жионо.

Лафлин, со своей стороны, станет для Миллера надежным — но; разумеется, небескорыстным — материальным подспорьем. За денежной помощью Миллер всегда будет обращаться к нему первому. И обращаться многократно. В 1938 году Лафлин пришлет Миллеру 200 долларов в качестве аванса за «Тропик Рака», который он очень хочет издать (но так и не издаст). Годом позже даст другу-автору 150 долларов на билет из Марселя в Пирей. Еще через год, когда начнется война и Миллер будет вынужден променять любимую Грецию на нелюбимую родину, — он вновь обратится за помощью к своему издателю. «Мне и нужно-то всего каких-то 60 долларов в месяц, — напишет он Лафлину. — Тогда бы я поселился на маленьком островке, их здесь великое множество. Уж лучше жить в одиночестве на каком-нибудь островке и делать там свое дело, чем искать работу в Америке!» Оказавшись в Нью-Йорке, Миллер опять попросит у Лафлина денег: без аванса за «Космологический глаз» и «Мудрость сердца» ему, вернувшемуся из Европы в долгах, не обойтись. «Попросит», впрочем, не очень точное слово; Миллер не допускает, что издатель может ему в создавшемся положении отказать. «Я нигде постоянно не работал с 1924 года, с тех пор как ушел из телеграфной компании, — напомнит он Лафлину весной 1940-го. — Я задолжал 25 тысяч долларов нескольким сотням человек. И никогда больше не спрашивайте меня, нужны ли мне деньги. Нужны — и всегда будут нужны!» Спустя несколько лет Миллер переберется с Восточного побережья на

Западное, уединится в Биг-Суре, однако нехватка средств даст себя знать и здесь. Чтобы свести концы с концами, он опять обращается к Лафлину. Не заменит ли тот редкие и скромные гонорары, которые он платит Миллеру, на нечто вроде небольшой «регулярной стипендии»? Ведь книги Миллера будут выходить в «Нью дайрекшнз» и впредь — Лафлин ничем не рискует. 150 долларов в месяц (а не 60, как в Греции) его бы устроили — в противном случае ему не на что будет кормить себя и семью.

Обращается Миллер к Лафлину и не только за денежной помощью. В августе 1978 года (Миллеру восемьдесят семь) проходит слух, что Нобелевский комитет готов рассмотреть кандидатуру старейшего американского писателя-авангардиста, и Миллер слабеющей рукой пишет Лафлину, с которым после его отказа издать «Тропики» отношения фактически прекратил:

> «Дорогой друг Джеймс Лафлин, в попытке получить в предстоящем году Нобелевскую премию по литературе я очень рассчитываю на Вашу помощь. Прошу всего-навсего написать в мою поддержку несколько убористых строк, адресованных Нобелевскому комитету Шведской академии».

Выполнил ли Джеймс Лафлин просьбу своего престарелого автора, неизвестно, однако сомнения на этот счет у нас имеются.

Обычно же Лафлин идет Миллеру навстречу, входит в его, как правило, аховое денежное положение. Но отношения «писатель — издатель», как уже говорилось, безмятежными не бывают. Случается, Лафлин отказывается издавать книги Миллера — парижские романы, к примеру. Или тянет с публикацией: решение издавать «Кондиционированный кошмар» и «Колосс Маруссийский» принимается далеко не сразу. Или же примет книгу к публикации, но предложит избавиться от неприличных слов и сцен, на что Миллер резонно возразит, что компромисс все равно ничего не даст. Сократишь одно, попытается переубедить он Лафлина, потребуют сократить другое, а потом, когда сокращения будут сделаны, скажут, что книга аморальна в целом. Миллер вообще не склонен будет доверять американским издателям. Даже надежному, расположенному к нему Лафлину. «Я с большим подозрением отношусь ко всем американским издателям, — напишет он не без задней мысли Лафлину в апреле 1954 года. — Никогда не знаешь, насколько далеко они могут пойти, как себя поведут, когда им пригрозят банкротством, штрафом или тюрьмой. Живо представляю себе, что они охотно променяют меня на туго набитый кошелек». Худший издатель, по Миллеру, — это,

конечно же, издатель американский: его интересует не качество издаваемой книги, а ее «продаваемость». «Не верьте американскому издателю, когда он рассуждает о том, что ищет оригинального писателя», — напишет Миллер в начале 1960-х в одном из своих многочисленных антиамериканских эссе «Когда я хватаюсь за пистолет».

Вот и Лафлина Миллер обвиняет (и часто справедливо) в нерешительности, непоследовательности, не замечая при этом, что непоследователен, непредсказуем и сам: сегодня скажет одно, завтра — другое. То наотрез откажется издавать в «Нью дайрекшнз» «Тропик Рака», не готов идти на сокращения, боится, что Лафлин его подведет, «променяет на туго набитый кошелек». То, наоборот, уговаривает своего излишне осторожного издателя набраться духу, нарушить запрет и издать в Америке «Тропик» — иначе ведь, пишет он Лафлину, читатель не сможет оценить его, Миллера, по достоинству. То, как это было зимой 1940 года, вскоре после возвращения Миллера из Греции на родину, будет с пеной у рта убеждать Лафлина не печатать «Тропики», пока «мои книги не наберут критический вес». А то подаст издателю, прямо скажем, довольно сомнительную идею: оставить в тексте книги пропуски, как будто по нему прошлась цензура, а в авторском предисловии пообещать читателю, что, если ему любопытно, что скрывается за купюрами, пусть напишет об этом автору. «Моя задача, — поставит он точки над „i“ в письме Лафлину в июле 1944 года, — переиграть закон и цензоров и добиться поставленной цели». То есть написать правду и добиться того, чтобы напечатали то, что написано, — «без изъятий и сокращений».

Лафлин же, понятное дело, ставит перед собой совсем другие задачи, печатать литературный авангард он, безусловно, готов, но «переиграть закон» в его планы не входит. И Миллер упрекает друга в трусости, отсутствии чутья, в скаредности, в склонности к компромиссу. Считает, что из-за таких издателей, как Лафлин, в Америке Генри Миллера знают по более слабым, второстепенным, менее показательным книгам. Скорее, по слухам, чем по реальным достижениям. «Космологический глаз», «Кондиционированный кошмар», «Помнить, чтобы помнить», «Воскресенье после войны», «Мудрость сердца» или «Колосс Маруссийский» — книги, убежден Миллер, может, и неплохие, но менее для него типичные и значимые, чем оба «Тропика» или «Роза распятая». Потому-то, делает он вывод, они плохо продаются: в самом деле, совокупный процент с продаж всех этих книг составил меньше 400 долларов в год. Миллер считает, что Лафлин намеренно тянет с публикацией «Тропика Рака», в

открытом письме в «Нью рипаблик» в сердцах напишет: «Многие уверены, что Лафлин — мой сторонник и благодетель. Ничего подобного!» Призывает «Иисуса издательского дела» «вести себя по-человечески» («Be human!»).

У Миллера и Лафлина будут то и дело возникать взаимные претензии. У Миллера — типично авторские, у Лафлина — типично издательские. Миллер, как и полагается автору, убежден, что ему, писателю с мировым именем, издательство недоплачивает, более того — на нем наживается. Убежден, что его книги не расходятся (или расходятся слишком медленно), поскольку «Нью дайрекшнз» не умеет их продавать: то ли дело «Алфред А. Кнопф», или «Вайкинг-пресс», или «Рэндом-хаус»! Ссылается на своего парижского агента Майкла Хоффмана, который информирует Миллера, что в Европе его книги продаются намного лучше, чем в Америке. И то сказать, за весь 1952 год в Штатах продано всего 1200 экземпляров «Книги в моей жизни». Жалуется Роберту Макгрегору (Лафлин в 1950-е годы отойдет от дел и займется международными издательскими проектами), что его книги не расходятся.

А Лафлин (и Макгрегор), как и полагается издателям, придерживаются совсем другой точки зрения. Когда Миллер обвиняет Лафлина в жадности, в сердцах называет его «скрягой» («stingy»), упрекает в том, что Лафлин отказывается печатать «Колосса Маруссийского», Лафлин пытается ему объяснить, что, во-первых, читатели хотят плохих книг, а не хороших, и что «они о вас слыхом не слыхивали и им на вас наплевать». Согласиться с тем, что читателю на него, Миллера, наплевать, писатель никак не может, а между тем у Миллера, подсчитал как-то Лафлин, в Америке никак не больше пяти тысяч читателей — разумеется, до публикации «Тропиков». И продаются его книги плохо не потому, что в «Нью дайрекшнз» не налажены реклама и книгораспространение, а потому, что рецензии в американской прессе на книги Миллера по большей части довольно кислые: читатели и критики к нему, автору в Америке, в отличие от Европы, малоизвестному, еще не привыкли. А во-вторых, полагают руководители «Нью дайрекшнз», с учетом спада в книжной торговле процент с продаж, который получает Миллер за свои книги, совсем не так уж и плох. К тому же (удар ниже пояса): «Вы забываете, что мы всегда шли Вам навстречу, когда Вы сидели на мели». На это и возразить нечего…

К отношениям «писатель — издатель» мы в этой книге еще вернемся, когда пойдет речь об издании в Штатах «Тропика Рака», о многолетней изнуряющей схватке между, с одной стороны, законниками и моралистами, а с другой — издателем и автором,

которые «перед лицом общего врага» станут союзниками. Схватке, что завершится через 30 лет после издания «Тропика» Джорджем Кахейном, который до конца 1930-х годов переиздаст «Тропик Рака» пять раз.

Пока же вернемся из будущего в настоящее. Литературный мир еще только присматривается (в основном — настороженно) к новому автору и его громкому и скандальному дебюту; все его литературные опыты прошлых лет — не в счет.

Сюрреализм пополам с натурализмом пришелся по вкусу немногим, да и прочли роман в 1934 году единицы: за первые месяцы было продано не более сотни экземпляров, к тому же ввозить «Тропик» в Штаты было запрещено. И не только ввозить в Америку, но даже рекламировать в Париже. Когда роман, наконец, вышел, Кахейн сам «наступил на горло собственной песне»: предупредил владельцев книжных магазинов, чтобы они не выставляли роман в витринах. Так и сказал: «Ce volume ne doit être exposé en vitrine!»[45]

Верно, на первых порах «Тропик Рака» оценили немногие, но зато какие немногие! Среди этих немногих были Марсель Дюшан, Блез Сандрар, написавший (рискнувший написать) летом 1935 года восторженную рецензию на роман Миллера в «Орб», видный британский критик, эссеист и журналист Сирил Конноли. Эзра Паунд и Элиот, критики строгие и разборчивые, которым угодить было крайне сложно, написали Миллеру схожие письма. Паунд — что Миллер «переулиссил» («out-Ulysses») Джойса и внес «бесконечно более ценный вклад в литературу, чем эта недалекая Вирджиния Вулф». Элиот — что «Тропик Рака», вне всяких сомнений, стоит выше «Любовника леди Чаттерлей». «„Тропик Рака“, — пишет Элиот, — представляется мне книгой совершенно замечательной. Я не припомню, чтобы так хорошо писали. Не хочу проводить параллели, но Ваш роман и по глубине постижения действительности, и по стилю намного превосходит „Любовника леди Чаттерлей“». Все столпы модернизма, за исключением, естественно, авторов этих писем, были, таким образом, посрамлены, повержены в прах.

Любопытно, что все, кто оценил роман по достоинству, отметили, по существу, одно и то же.

Первое: книга Миллера революционна по духу, это «дерзкая попытка создания обобщенной картины вселенной»[46], новое слово в литературе. Эзра Паунд повторил, по существу, то же самое, что сказал Лафлину: «Вот неприличная книжка, которая заслуживает того, чтобы ее читали и перечитывали». Эту столь высокую оценку разделили многие законодатели литературной

моды. Алфред Кейзин, автор основополагающего труда об американской литературе «На национальной почве» («On Native Grounds»), вводит Миллера в обойму таких авторов, как Томас Вулф и Уильям Фолкнер, называет всех троих «эпическими архивариусами краха и морального разложения, певцами обреченного на гибель общества». Эдмунд Уилсон, первооткрыватель «потерянного поколения», пестовавший таких мастеров, как Хемингуэй, Фолкнер, Томас Вулф, Скотт Фицджеральд, отозвался на роман весьма положительной рецензией. «„Тропик Рака“ — хорошая литература, — пишет Уилсон в 1938 году в авторитетном „Нью рипаблик“. — Книга обладает не только литературной, но и исторической значимостью». И много позже, лет через тридцать, когда в Америке на выпущенный, наконец, роман накатилась мощная волна судебных и цензурных преследований, Эдмунд Уилсон вторично «вступится» за Миллера, назвав «Тропик» «эпитафией целому поколению американских писателей и художников, эмигрировавших в Париж после войны».

Второе: Миллер не делает разницы между высоким и низким. Об этом — правда, лет на тридцать позже — напишет, например, Норман Мейлер, большой почитатель Миллера: «Мы читаем эту книгу грязи, и нам становится радостно. Потому что в грязи есть слава и в мерзости — метафора». Мейлер, собственно, повторяет то, что неоднократно говорил и писал о своих книгах сам Миллер.

И третье: «Тропик Рака» — сочинение созидательное, позитивное и по мысли и по настроению. Об этом пишут в основном британские критики. «Миллер не бывает непристойным ради непристойности, — замечает поэт, литературный критик, теоретик искусства Герберт Эдвард Рид. — Непристойность у Миллера — это естественное следствие его сокрушительной честности, витальности и *joie de vivre*»[47]. «Эта книга создана счастливым человеком», — пишет в эссе «Во чреве кита» Джордж Оруэлл, посчитавший, вслед за Элиотом и Паундом, книгу Миллера заметным событием в литературе. «Миллер, — замечает Оруэлл, — единственный, по-моему, сколько-нибудь крупный, наделенный воображением прозаик из всех, кого дали в последние годы миру народы, говорящие по-английски»[48]. Отметим в скобках, что Оруэлл далеко не сразу принял «Тропик». В рецензии на роман в «Нью инглиш уикли» автор «Фермы животных» обвиняет Миллера в том, что тот «поносит человеческую природу».

Полюбилась книга Миллера и еще одному читателю, вернее, читательнице. И мнением этой читательницы, хотя похвастаться

славой и авторитетом Элиота, Паунда или Оруэлла она не могла, Миллер дорожил больше всего. Если кому-то в мире он бы и мог «передать частичку своих чувств», так это ей, Анаис Нин, своей второй, вслед за Джун Мэнсфилд, музе.

Глава тринадцатая
БЕЛОСНЕЖКА, ИЛИ «UN ÊTRE ÉTOILIQUE» [49]

И Анаис — Миллер почему-то (в шутку?) звал ее, смуглую южную красавицу, Белоснежкой — это заслужила. Чего она только для Миллера не делала.

И, прежде всего, — для Миллера — автора «Тропика Рака». Свела его, как мы уже знаем, через Брэдли с издателем «Обелиск-пресс». Пообещала Кахейну, не желавшему рисковать, возместить возможные убытки и выплатила ему «вперед» пять тысяч франков. Договорилась с мужем, чтобы тот выкупил 500 экземпляров романа. А когда Гайлер отказался, ибо вряд ли питал иллюзии насчет того, какие отношения связывают Генри и его жену, — раздобыла 600 долларов (вместо мужа пришел на выручку еще один ее любовник — известный австрийский психолог и психоаналитик, ученик Фрейда Отто Ранк) и заплатила за тираж сама. Помогла Миллеру доработать книгу, которая, повторимся, прежде чем попасть в издательство, переписывалась многократно. Вычитывала корректуру, вместе с Генри написала к роману предисловие, в котором отметила ценность романа, и не только для литературы: «В мире, страдающем от паралича самоанализа и от запоров, вызванных утонченной умственной диетой, эта грубая демонстрация мощной телесной силы оживляет, разгоняет кровь». А когда весной 1934 года поехала в Лондон, взяла с собой рукопись «Тропика», к тому времени еще не вышедшего, а также фрагменты следующей книги — «Черной весны» — показать своей приятельнице, маститому и на ту пору популярному британскому прозаику Ребекке Уэст.

И не только для Миллера — автора «Тропика Рака». И не только для Миллера — автора. Миллер-человек обязан Анаис ничуть не меньше. За долгие (в особенности же первые) годы их близости Анаис Нин стояла — выразимся высокопарно — между ним и жизнью. И Миллер отдавал себе в этом отчет. «Она всегда была для меня человеком, которого можно смело назвать „преданным существом“, — писал он в 1940-е годы, когда они с Анаис уже разошлись, Уоллесу Фаули. — Я обязан ей всем». «Я всегда буду ему подспорьем, всегда буду вместе с ним смеяться, даже если мне будет не до смеха», — в свою очередь призналась Анаис своему многотомному «Интимному дневнику», который Миллер как только не называл — и «кровавой поллюцией», и «оргазмом монстра», и «дьявольской смесью из змей,

драгоценностей, желчи и мышьяка». И которому посвятил эссе «Un être étoilique»; «одержимой звездами» (по аналогии с «être lunatique» — «одержимой луной») называл он свою подругу.

Насчет «всегда» Анаис, конечно же, погорячилась. Лет двадцать спустя она даже подумывала подать в суд на Перлеса за «порочащие ее сведения о связи с Генри Миллером». Но в 1930-е годы она Миллеру помогала чем могла — и, главное, совершенно бескорыстно, нисколько, в отличие от Джун, не доминируя, не добиваясь своего, не требуя ничего в ответ. Помогала деньгами — всегда. И когда — мы помним — ему пришлось срочно покинуть опостылевший Дижон. И когда он делил квартиру с Перлесом в Клиши; эту квартиру она, собственно, сама и оплачивала. И когда, зимой 1934 года, расстался с Перлесом и переехал — сначала на рю де Марронье, поближе к Анаис, в свою очередь перебравшейся из Лувесьенна в Пасси. А потом — на Виллу-Сёра, где в доме Френкеля освободилась студия.

Приезжая к нему на свидания, приносила книги, которые он ей заказывал, а также еду и вино. Готовила ему свое коронное блюдо — паэлью по-валенсийски, наводила порядок у него в комнате, украшала и разнообразила его непритязательный холостяцкий быт. Вся неприхотливая обстановка от письменного стола до пепельницы была приобретена ею. Принимала Генри и у себя, на своей лувесьеннской вилле. «Приезжай и будь несколько дней моим мужем», — писала Белоснежка Миллеру с трогательным прямодушием, и тот в отсутствие Гайлера не раз наведывался в Лувесьенн с «ответным визитом». Жил на вилле неделями, переместившись, как он однажды заметил, «на другую ступень цивилизации».

Припрятала у себя его рукописи (почти законченного «Тропика Рака» и еще только начатого «Тропика Козерога»), когда в октябре 1932 года, как всегда, неожиданно, в третий (и последний) раз нагрянула в Париж Джун. Припрятала, так как Миллер не хотел, чтобы жена прочла «Тропик Рака»: моральный облик Моны мог своему прототипу не понравиться. Один экземпляр романа, однако, остался в Клиши, и Джун удалось-таки до него добраться. У Миллера, как выяснилось, были все основания прятать рукопись от жены; прочитав «Тропик», Джун пришла в ярость. Все доводы Генри о том, что в романе он не обесчестил ее, а обессмертил, своего действия не возымели. «Ты — мой злейший враг, — заявила она мужу. — Я убью тебя. Я читала твои письма так, будто их написал Господь Бог, ты же в это самое время своим извращенным умом и гадкими словечками ославил меня на весь мир».

И убила бы, если бы Анаис заодно с романом не припрятала у

себя и самого Миллера: его отношения с женой становились хуже день ото дня, слово «развод» повторялось теперь ежечасно. Сама же Анаис, чтобы помочь любовнику (и потешиться самой), отменно сыграла роль, некогда сыгранную Джин Кронски: вторично влюбила в себя Джун и тем самым отвлекла ее от Миллера. И не только влюбила, но и, по всей вероятности, влюбилась сама: Джун была одинаково неотразима и для мужчин, и для женщин. В эти месяцы Анаис и Джун встречаются едва ли не каждый день, обмениваются — в знак взаимной привязанности — подарками. А также — женскими тайнами, во всех без исключения фигурирует Генри, и, что самое пикантное, и та и другая после встреч с подругой подробно информируют Миллера о том, как их отношения развиваются. Анаис даже сочинила про Джун новеллу под названием «Альрон» и дала ее Миллеру прочесть. Джун же, со своей стороны, использовала свою близость с Анаис, чтобы с Миллером ее поссорить. Пересылала мужу адресованные ей письма Анаис с припиской от себя: «Полюбуйся. Ты возомнил, что любишь ее, она же просто маленькая лесбиянка. Без тебя она — никто. Ну а ты… ты любишь ее только потому, что и сам гомик». В результате парижский треугольник в чем-то повторил бруклинский. С той, правда, существенной разницей, что, во-первых, на этот раз Миллер не только не имел ничего против сближения жены и любовницы, но даже от этого сближения выигрывал. Ну а во-вторых, роль «гипотенузы» на сей раз исполняла не Джун, а сам Миллер.

В-третьих же, парижский треугольник грозил перерасти в четырехугольник: Альфред Перлес оказывал Анаис недвусмысленные знаки внимания, вместе с Миллером частенько наведывался в Лувесьенн, куда друзья ездили из Клиши на велосипедах. А вот Джун он невзлюбил с самого начала, называл ее — и имел для этого все основания — бесстыжей лгуньей, истеричкой. Да и было отчего невзлюбить: когда Джун въехала в квартиру, которую два года делили друзья, «тихие дни в Клиши» закончились. Миллер перестал писать, с появлением жены вдохновение, еще недавно бившее ключом, разом иссякло — такое случится с Миллером «под прессом» сильной женщины еще не раз. Джун же говорила без умолку и на повышенных тонах, пребывала в постоянном возбуждении, «как будто принимала наркотики» — вспоминал Перлес. В доме с ее появлением царил чудовищный кавардак, не проходило и дня, чтобы супруги не ссорились. Джун, пока она, в конце концов, не переехала к друзьям на Монпарнас, устраивала мужу сцены ревности по любому поводу, и было понятно, что отношения между ними теперь уже восстановятся вряд ли.

Чем хуже складывались отношения Миллера и Джун, тем лучше — Миллера и Анаис. Анаис было важно, чтобы Миллер творил (а ведь когда-то стремилась — на словах по крайней мере — к этому и Джун). Заработки же любовника и друга ее нисколько не волновали. Джун же, наоборот, заботит материальная, а не «творческая» сторона — типичная разница между женой и любовницей. У Миллера и Анаис совместные творческие планы, общие замыслы и проекты, одно время они подумывали даже, чтобы не зависеть от издателей, приобрести собственную типографию. И этот план Анаис осуществила — правда, без Миллера, много позже, когда окончательно вернулась в Америку: сняла в Нью-Йорке чердак, купила подержанный типографский станок — и собственноручно напечатала свой роман «Зима проделок».

Ревнивая, суетная и прагматичная Джун им, ей и Миллеру, только мешает, и Анаис отправляет ее, опять же на свои деньги, обратно в Америку. А Миллера на Рождество 1932 года (пусть развеется!) — в Англию. Поездка, однако, сорвалась — но не по вине Анаис. Сначала Джун со свойственной ей брутальностью отобрала у Миллера почти все деньги, которыми снабдили его Анаис и Перлес. Эти деньги Миллер отдал жене безропотно: мы же знаем, Миллер не дорожит «материальными благами», к тому же в быту (в отличие от литературы) он покладист, умеет обходить проблемы стороной, не брать их в голову. Имелись причины и более веские. Дело в том, что незадолго до отъезда Джун — терять ей уже было нечего — пошла на откровенный шантаж, заявила, что «гнусная троица», Миллер, Анаис и Перлес, пыталась ее отравить. Кроме того, вопрос с предстоящим разводом был, по существу, решен, и в этой ситуации отказывать жене в денежной помощи, к тому же весьма незначительной, Миллер счел несвоевременным, да и недостойным.

Вмешались в планы Анаис и британские таможенники. Заподозрили Миллера, приехавшего в Альбион всего с 200 франками, при этом с пишущей машинкой и туго набитым чемоданом, в том, что он планирует в Англии задержаться. Аргументы горе-путешественника были по большей части невнятными, и он был выдворен за пределы Британской империи, отчего, впрочем, нисколько не расстроился и весело описал сцену на таможне в очень смешном рассказе «Дьепп — Ньюхейвен». Диалог британского таможенника и Миллера лишний раз подтверждает правоту Оскара Уайльда, однажды прозорливо заметившего: «У нас с американцами все общее, кроме языка». А также — Уинстона Черчилля, переиначившего шутку Уайльда на свой лад: «Англия и Америка — это две страны, разделенные

одним языком».

«— Как долго вы намереваетесь пробыть в Англии, мистер Миллер? — спрашивает он, держа мой паспорт в руке с таким видом, словно хочет его мне вернуть.

— Недели две, — отвечаю.

— Вы едете в Лондон, не так ли?

— Да.

— В какой гостинице вы думаете остановиться, мистер Миллер?

Этот вопрос не может не вызвать у меня улыбку.

— Пока не знаю, — отвечаю я, по-прежнему улыбаясь.

— У вас есть друзья в Лондоне, мистер Миллер?

— Нет.

— А что вы собираетесь делать в Лондоне, простите за нескромный вопрос?

— Что делать? Немного развеяться. — Улыбка все еще играет у меня на губах.

— Я полагаю, денег на пребывание в Англии вам хватит?

— Хочется надеяться, — говорю я с прежней беззаботной и неизменной улыбкой. А про себя думаю: когда задают такие вопросы, блефовать — одно удовольствие.

— Не могли бы вы предъявить мне ваши деньги, мистер Миллер?

— Ради бога. — Я лезу в карман и извлекаю оттуда все, что осталось от стофранковой купюры. Стоящие рядом смеются. Пытаюсь засмеяться и я — без особого успеха. Что же до моего „следователя“, то он глубокомысленно хмыкает, смотрит мне прямо в глаза и, вложив в свои слова весь имеющийся в наличии сарказм, изрекает:

— И вы полагали, что этой суммы вам хватит надолго, мистер Миллер? — К каждой фразе этот сукин сын почему-то прибавляет „мистер Миллер“. Мне он постепенно перестает нравиться. К тому же мне становится немного не по себе…»

Объединяли Миллера и Анаис не только проекты литературные. Анаис уже давно увлекалась психоанализом и приохотила к нему Генри. Свела с Отто Ранком (вообще любила, когда ее любовников связывали дружеские отношения), хорошо, кстати сказать, разбиравшимся в литературе и живописи. Автор нашумевшей книги «Искусство и художник», Ранк похвалил «Тропик Рака», а заодно объяснил автору, что всякий творческий процесс — это следствие невроза, и научил интерпретировать и литературно обрабатывать собственные сны, чем Миллер не

преминул воспользоваться. Увлечение психоанализом тем не менее не помешало прозорливому Миллеру разобраться в «двойном стандарте» этой профессии. «Чья бы душа ни кровоточила в мире, — съязвит он в „Сексусе“, — психоаналитики обливаются кровью вместе с ней, но нутро их при этом не дрогнет… они — профессиональные плакальщики».

Миллер, однако, считал, что своим психоаналитическим образованием он обязан не Ранку, а Анаис. «Ты — мой учитель, — пишет он подруге в одном из своих многостраничных писем. — Ты, а не Ранк и даже не Ницше и не Шпенглер… Это ты провела меня запутанными лабиринтами моего „я“. Это благодаря тебе я сумел отгадать загадку своей сущности. Твоя мудрость не действует в реальном мире, ибо реальный мир мертв. Ты привела меня в мир абсолютной нереальности, мир, который лежит за пределами психологических познаний». Миллер, как всегда увлекшийся метафорой, к возлюбленной несправедлив. Ее мудрость отлично «действовала в реальном мире». И в парижском, и в нью-йоркском. Ей удалось то, что не удавалось ни родителям, ни Беатрис, ни Джун, ни парижским друзьям, — заставить Миллера поверить в свои силы (спустя годы, когда Миллер прославится, она поставит это себе в заслугу). В том числе поверить и в силы психоаналитика. Психоаналитический ликбез писателя продолжался в Нью-Йорке, куда Миллер, влекомый не столько любознательностью, сколько ревностью, отправился вслед за Анаис и Ранком. Без финансовой помощи Анаис он до родины бы не добрался, верная подруга прислала ему билет на пароход (правда, в третьем классе), к тому же дала ему неплохо заработать, поделившись с ним своими нью-йоркскими пациентами, которым под началом Ранка давала сеансы психотерапии.

«Одержимая звездами» не только активно и заинтересованно участвовала в многообразной и хаотичной литературной деятельности Миллера, но даже, случалось, руководила его «творческим процессом». Давала разумные советы, когда Миллер, по инициативе Кахейна, в конце 1932 года взялся писать книгу о Лоуренсе. Проявляла интерес к его акварелям; в живописи Анаис знала толк. А также сотрудничала с Миллером во многих других проектах (одно время они даже вели совместный дневник), которые он начинал (и бросал) в 1932–1934 годах и о которых еще будет сказано. И даже, бывало и такое, растолковывала Миллеру смысл его собственных образов.

Руководила не только творческим процессом, но и чтением друга. Приохотила его, о чем мы уже писали, к своему любимому Лоуренсу. В Лувесьенне усадила читать Рембо, с которым, как

уже упоминалось, Миллера за несколько лет до этого познакомила «прогрессивно мыслящая» (и в искусстве, и в жизни) Джин Кронски. А когда Миллер отправился «тянуть лямку» в Дижон, дала ему с собой «В поисках утраченного времени». Тогда Миллер не имел о Прусте ни малейшего понятия, зато потом им увлекся и часто на него в статьях и письмах ссылался.

Планировала совместные путешествия — за свой счет, разумеется, — по Европе и Азии: охота к перемене мест и жажда новых впечатлений отличали обоих. Куда только любовники не собирались: и в Испанию, и в Константинополь, и в Афины, и в Багдад, и в Смирну. И даже в Индию — Миллера уже давно притягивают восточные религии и философии. И определенно бы везде побывали, если бы не Хьюго Гайлер и не гороскоп. Оба в один голос сказали: «Нет!» — и Анаис и Генри пришлось подчиниться: со звездами, тем более с мужем-кормильцем, не поспоришь.

Вполне терпимо относилась к изменам своего легкомысленного любовника — тем более терпимо, что и сама верностью не отличалась, душой была ему неизменно верна, а вот телом… Бесстрастно и даже участливо выслушивала красочные отчеты о его многочисленных любовных похождениях. Совмещала роли, обычно несовместимые, — возлюбленной и верного товарища, с которым мы охотно делимся успехами и неудачами на личном фронте. Своими увлечениями Миллер делился с Анаис не из простодушия или цинизма, а согласно довольно распространенной логике: заставить любимого человека ревновать и тем самым влюбить в себя еще сильнее, себе подчинить. Джун, между прочим, в свое время действовала с самим Миллером точно так же. «Влюбить — и в третий раз жениться», — возможно, рассуждал в начале 1930-х Миллер, о чем в свое время еще будет сказано. «Моей следующей женой будет Анаис», — уверенно пишет он в октябре 1932 года Эмилю Шнеллоку.

Ревность — чувство сильное, но длиться вечно не может даже ревность. Подозреваю, что Анаис попросту стала от Миллера уставать, как уставали от него многие любившие его женщины. Уставать от его непостоянства, вздорности, капризов и, главное, — стойкого увлечения собой. И в Нью-Йорке, когда они вели сеансы психоанализа (и не на пару, как в Париже, а порознь, в разные дни и в разное время), их отношения утратили былую пылкость. Тем не менее Миллер и Белоснежка, которая вовсе не имела в виду расставаться с Тайлером и сытой жизнью, еще долго оставались любовниками: человеческие и сексуальные связи поддерживались до середины 1940-х годов. На память о своей

любви они оставили обширную (и тоже многие годы запрещенную) переписку, в которой горячо обсуждали вечные и насущные проблемы и которая, как и всякая переписка, проливает свет на их близость.

Читая письма Миллера к Анаис (до «психоаналитической командировки» в Нью-Йорк едва ли не ежедневные и почти всегда многостраничные), убеждаешься, сколь тесными и доверительными были их отношения, какое воздействие — интеллектуальное, творческое, духовное, человеческое — Анаис оказывала на своего друга. Видишь, что Генри был искренне к Белоснежке привязан, хотя с середины 1930-х интервал между письмами увеличивается, достигает порой нескольких месяцев, и это при том, что эпистолярный жанр у Миллера — едва ли не самый любимый; «у меня мания сочинять письма», — любил повторять он.

В начале сентября 1938 года, поддавшись всеобщей предвоенной панике — Мюнхенский договор тогда еще заключен не был, Миллер уезжает в Бордо, откуда пишет Анаис — волнуется, как бы она с ее сомнительным происхождением не осталась в Париже, если начнется война: «Тебе нельзя оставаться в Париже, война может начаться в любую минуту. Потом будет поздно». Основной же мотив писем Миллера подруге — благодарность за помощь и участие, а также жалобы — этот счастливейший на земле человек любит пожаловаться. А еще — комплименты, просьбы, впечатления о прочитанном и увиденном, творческие планы и чистосердечные признания; исповедальность — примета не только художественного, но и эпистолярного наследия Генри Миллера.

Вот он, когда они еще едва знакомы (октябрь 1931 года), довольно высокопарно благодарит ее за гостеприимство: «Едва я переступил порог Вашего дома, как испытал потрясающее чувство покоя и безопасности… Ваша жизнь поражает цельностью и гармонией». Благодарит за присланные в Дижон книги, за регулярную и безотказную денежную помощь. Благодарит за долгожданный патефон: «Лучшего подарка ты мне сделать не могла…» (май 1933 года).

Жалуется — на всё и на всех, в том числе и на самого себя. На Дижонский лицей: «местечко не для белого человека» (январь 1932 года). На тамошние нравы и на учителей-садистов. На Джун, которая истязает его своей ревностью: «Боже, если бы только она сознавала, как велика моя страсть к ней! Тогда бы она не была такой ревнивой». Жалуется, что рукопись о Лоуренсе с каждым днем разрастается, «расползлась до невиданных размеров». Что об авторе «Сыновей и любовников» сказать ему надо так много,

что ни один журнал не напечатает. Жалуется, что скучает без дочери: «Барбаре уже, должно быть, четырнадцать». Летом 1939 года, по пути из Марселя в Афины, жалуется на чудовищную жару: «Как в Сахаре!» На болтливость восточных людей: он плывет в одной каюте с турком, сирийцем и греком. На то, что позвавший его в Грецию Лоренс Даррелл пообещал встретить в Афинах и не встретил. А по дороге из Греции домой (декабрь 1939-го), в Нью-Йорк, «ужаснее которого нет места на всей земле», жалуется, что стоило ему отплыть из Пирея, как он сразу же ощутил себя в Америке, «в мире треснувшей яичной скорлупы».

Захваливает свою корреспондентку, не жалеет эпитетов и громких сравнений. Причем — без капли лицемерия (ему, кстати говоря, не свойственного). Он и в самом деле считает Анаис одаренной, мудрой, отзывчивой; назвал же «одержимой звездами». Превозносит ее «непогрешимый» вкус, одобряет ее решения и поступки, верит в ее талант. «Твоя книга так прекрасна, — пишет он ей про „Дом кровосмешения“. — Я полон великой, великой веры в твои способности… отдельные фрагменты отличаются несказанной красотой. Уверенность в себе, хватка, зрелое мастерство…» Последний комплимент должен был тогда еще начинающей писательнице особенно понравиться. По возвращении в Америку высоко оценивает сборник ее довольно слабых, подражательных рассказов «Под стеклянным колпаком». В Греции, летом 1939 года, с нетерпением ждет выхода ее второй книги «Зима проделок», хвалит «Зиму» за «человечность» («humaneness»): «Все уже себе уяснили, что ты — великая личность, твоя книга богата и многолика, написана точно, внятно, глубоко. Она — уникальна». В письме же от 21 февраля 1939 года, еще парижском, Миллер превзошел сам себя, о подруге он пишет с поистине восточным славословием: «Ты всегда стремишься заполнить до краев пустой сосуд жизни». Это он-то — «пустой сосуд жизни»?

Не скупится и на просьбы: без ее поддержки — денежной, практической, эмоциональной — этот инфантильный бунтарь обойтись решительно не способен. В письмах Миллера Анаис Нин два рефрена: «Мне нужна твоя помощь» и «Мне нужна твоя критика». Первое — предпочтительнее. Когда они еще едва знакомы, просит ее, ссылаясь на общего знакомого Роберта Осборна, прочесть «Тропик Рака» — «хотя бы несколько страниц». Просит, о чем мы уже писали, защиты от ревнивой жены; просит Анаис припрятать его рукописи, написать Джун «примирительное» письмо. Просит прислать ему пишущую машинку и тронут, когда Анаис отдает ему свою: «Как же Вы без

нее обойдетесь?» Просит помочь с Лоуренсом. Анаис этим писателем занимается давно, он же в нем с очевидностью увяз: «Если работа застопорится, обращусь к Вам за помощью».

Регулярно делится с Анаис прочитанным. Его письма подруге полны рассуждениями, порой довольно любопытными, о Прусте, Гамсуне, Флобере, Гёте, Рабле. И, конечно же, о своих фаворитах — Уитмене, Ницше и Достоевском. Убеждает Анаис, что автор «Вечного мужа» (почему-то его любимое произведение) — непревзойденный гений; вообще же, никогда ей своего мнения не навязывает. Пересказывает рецензии из американских журналов на «Тропик Рака» и на рассказ «Макс и белые фагоциты». Когда речь идет о книгах, которые собирается прочесть, употребляет первое лицо не единственного, а множественного числа: «мы прочтем» Юнга, Тцару[50], Арто[51], книги о Китае и Японии, что, вне сомнений, еще одно свидетельство их близости, общности вкусов и интересов: у нас, мол, все общее, книги в том числе. Разъясняет ей смысл названия «Тропика Рака» и «Тропика Козерога»: «Рак — это апогей смерти в жизни, тогда как Козерог — апогей жизни в смерти». А также тему (вернее — темы) «Черной весны»: «Вот эти темы: музыка, смерть, лабиринт, утроба, безумие, судьба и так далее. Нечто вроде вытканного многоцветного ковра… Главное тут — дезориентация; это технический прием. Я пытаюсь соткать ковровый узор». Читателя тем самым дезориентирует, а Анаис, наоборот, ориентирует…

Делится творческими замыслами и задачами, своими литературными секретами и уловками: «От первого лица я пишу для того, чтобы создать иллюзию правдоподобия». В этом, скажем прямо, Миллер не слишком отличается от других писателей, использующих этот расхожий прием. Или указывает на литературный прием прямо противоположного свойства: «Бывает, я лгу. Почему бы и нет? Не солгав, не могу сказать о себе правду». Рассказывает ей во всех подробностях, и тоже по собственной инициативе, свою жизнь (и свои сны), делится с ней самыми интимными подробностями своей духовной и личной жизни. И даже «из солидарности» (и в надежде когда-нибудь уехать с Анаис в Мексику) учит испанский язык: на нем написаны многие страницы ее «Интимного дневника». Читатель помнит, Миллер дневник недолюбливает, вот еще одно его резкое суждение: «Твой дневник подобен кокону, который ты сама сплела и в котором лежишь беззащитная и связанная по рукам и ногам». Уроки психоанализа, как видим, не прошли зря.

Вот уж кто не связан по рукам и ногам, так это Анаис, она менее инфантильна, более уверена в себе, чем ее друг. Он же — и в начале 1930-х, и в 1940-е, когда вернется в Штаты, — шагу без

нее ступить не может. Когда отправляется в путешествие она, он с нетерпением ждет ее писем. Когда в отъезде Миллер, не проходит и дня, чтобы он не написал ей длинное «межжанровое», как и его книги, послание: его эпистолы представляют собой одновременно и философское эссе, и путевой очерк, и жизненную зарисовку, и многозначительное лирическое отступление. Причем вопросов в его письмах, как правило, больше, чем ответов. Миллер советуется с Анаис по любому поводу: идет ли речь о статье, о замысле книги или же о том, взять ли на прогулку зонтик. Посвящает ее (впрочем, не ее одну) в самые свои заветные мысли, скажем: «Я все больше сознаю, что веду *внутреннюю* жизнь, ничто внешнее меня больше не занимает». Верится, по правде говоря, с трудом, думаю, что и Анаис, неплохо его изучившая, не принимала эти слова на веру. А вот в том, что он от нее зависим, ни у нас, ни у Анаис не может быть никаких сомнений. «Куда ни кинь взгляд, я везде вижу себя, которого сотворила ты», — чистосердечно пишет Миллер Анаис Нин в письме от 22 января 1933 года. Сказанное про Джун Мэнсфилд в интервью 1977 года Роджеру Джонсу в еще большей мере применимо к Анаис: «Без нее я бы не выжил. Как же мне повезло! Один шанс из тысячи. Это была исключительная женщина. Выдающаяся женщина!»

Глава четырнадцатая «АВТОПОРТРЕТ»

К лету 1932 года «Тропик Рака» вчерне написан, решение о публикации в «Обелиск-пресс» — и тоже «вчерне» — принято, читавшие роман отозвались о нем вполне одобрительно. Миллер, однако, на лаврах не почивает: у него «громадье планов». Генри лихорадит: он со страстью берется одновременно за несколько проектов — и ни одного не завершает. Бросает на полпути.

До последних страниц дело часто не доходит, первые же, как и всякому автору, даются с немалым трудом. Не помогает даже «автоматическое письмо» — ходовой прием сюрреалиста. «Самое трудное для меня — написать первую строчку. Она — самая искренняя неискренность, ключ к моему характеру, ко всему, что будет написано в дальнейшем. Начать для меня труднее всего, ибо я никогда не знаю, где начинается начало и кончается конец».

Не помогает и «Рабочее расписание», оно висит перед ним на стене и служит вечным укором: начал с опозданием, отвлекся, бросил, написал не то, что хотел. Вместо того чтобы писать книгу, писал письма, рисовал, «акварельная мания» (Миллер называл себя «инстинктивным акварелистом, у которого все идет по воле Божьей») его преследует… «Рабочее расписание» делит все дела на главные и второстепенные, на занятие литературой и занятие живописью. Помимо «Рабочего расписания» имелись еще и «Заповеди» — числом намного превышающие библейские. Такие, например: «Работай над чем-то одним, пока не кончишь», или: «Трудись, сообразуясь с планом, а не с настроением», или: «Первым делом — пиши! Живопись, музыка, друзья, кино — подождут», или: «Пиши, даже когда не способен творить». Были заповеди и менее строгие, не столь категоричные, даже шутливые. Скажем: «В назначенное время — остановись!» или: «Помни, ты человек, а не машина! Встречайся с людьми, ходи в гости, пей, если очень хочется… Наплюй на планы, раз сегодня работа не клеится». Последней заповеди Миллер следовал неукоснительно. Остальным — как получится…

Сказано же: «Работай над чем-то одним, пока не кончишь». Миллер же разбрасывается. Задумал книгу о кино — замысел так замыслом и остался. Решили с Анаис вести нечто вроде совместного дневника, который они, вопреки авторитетному мнению Отто Ранка, называли «здоровым актом творчества» («healthy act of creativity»). Брэдли проявил интерес, пообещал дневник издать, но порекомендовал сделать ряд сокращений

(можно даже догадаться, каких). Идти на сокращения Миллер отказался наотрез — и «здоровый акт творчества» захирел и вскоре скончался. Сел переписывать (в который уже раз) «Взбесившийся фаллос», который, в отличие от «Тропика Рака», никому не нравится, придумал новое название — «Тропик Козерога»; раз есть «Тропик Рака», почему бы не быть «Тропику Козерога»? Написал без малого 200 страниц — и тоже отложил до лучших времен: в октябре того же 1932 года приехала Джун, в разгаре роман с Анаис — не до северных и южных тропиков.

Ничего не успевает, клянет себя за это, но самооценка неудержимо растет: «гиперкомпенсация», сказали бы психологи. Вот что уже позже, в апреле 1935 года, он пишет Альфреду Перлесу: «Когда я (рыдая и восхищаясь) перечитываю свои собственные страницы и сравниваю написанное с литературной продукцией других американских писателей, то вижу, что среди них наберется от силы два-три человека, кого я мог бы назвать своими конкурентами; остальные — ничто, ноль. Я — один на всю Америку, но, увы, не признан. Не признан, но и не побежден. Один в своей безвестной славе, которая, клянусь, еще себя покажет. Единственная книга, которую я не рискнул открыть, боясь, что расстроюсь из-за ее блеска и мощи, была „О времени и реке“[52]. Вчера вечером и сегодня утром я все же раскрыл ее и не испытал ни зависти, ни страха, ни колебаний. Я выше написавшего эту книгу, я выше всех американцев, пишущих на моем родном языке…» Такое мог бы написать живой классик, признанный гений — а никак не автор одного романа, пары рассказов и нескольких очерков…

В эти годы он и ведет себя как живой классик, о чем свидетельствуют еще два литературных (а лучше сказать, рекламных) начинания, и оба связаны с Альфредом Перлесом. В открытом письме «Чем ты бы мог помочь Альфу?» Миллер, который и сам частенько сидит без гроша, темпераментно призывает литературную общественность поддержать «дорогого Джои» (как называли друг друга Миллер и Перлес), чтобы Перлес имел возможность «не растрачивать силы и время на ничтожные журналистские однодневки, а стремиться к значительным литературным достижениям, на которые заслуженно претендует». С таким же успехом письмо это могло называться «Чем бы ты мог помочь Генри?» — многие, наиболее прозорливые общие знакомые именно так благотворительную акцию Миллера и восприняли; как тут не вспомнить график «питания за чужой счет»?

Второе письмо «Нью-Йорк и обратно», адресованное непосредственно Перлесу, представляет собой «отчет» другу о

поездке в Америку, той самой, в которую втянули его Анаис Нин и Отто Ранк. Страницы, посвященные Нью-Йорку («Нью-Йорк давит на тебя. Здесь задыхаешься. Дело не в шуме и пыли, не в оживленном движении, даже не в толчее… но какое же все вокруг плоское, неприглядное, обезличенное, однотипное!»), производят странное впечатление. Кажется, будто о Нью-Йорке пишет не американец, не человек, в нем родившийся и выросший, а турист, приехавший сюда впервые, пришедший в ужас от того, куда он попал и что увидел, и мечтающий поскорее вернуться в Европу, домой. «Наконец-то под ногами французская земля! Вот я и дома!» — восклицает автор в конце письма, в заявлении же о французской визе, в графе «Цель визита во Францию», пишет: «Получить удовольствие», подумывал же написать: «Снова стать человеком». Эта растянувшаяся на полторы сотни страниц язвительная сатирическая эпистола явилась, как видно, еще и следствием того безразличия, с каким погрязшая в экономическом кризисе Америка, где «стать человеком» не представляется возможным, встретила своего овеянного «безвестной славой гения», когда гений отправился в Нью-Йорк зарабатывать на жизнь психоанализом.

Кстати о психоанализе; в эти годы «пускает литературные корни» и он. По совету Отто Ранка и Анаис, следуя сюрреалистическим рекомендациям Бретона, Миллер запоминает, фиксирует на бумаге и анализирует свои сны, вторгается в интуитивный мир «за пределами психологических познаний». И даже пишет «Книгу снов» («Dream Book»), где пытается найти объяснение посещавшим его во сне образам. Как тут обойтись без «венской делегации», как называл Набоков Фрейда и его последователей? Сон, утверждает венский мудрец, — это воплощение несбывшихся желаний, а их у Миллера, понятное дело, ничуть не меньше, чем сбывшихся. Приложи эту формулу к любому сну — и все непознаваемое вмиг станет «познаваемым». Как, к примеру, понимать сон, в котором Беатрис катит в коляске Барбару, но не Барбару-младенца, а взрослую женщину? Да очень просто: Миллер стремится доминировать над матерью — матерью Барбары, и, одновременно, — над матерью своей собственной, которую сын чтит и в то же время ненавидит. Растолковать сон, в котором Миллер-старший совершает самоубийство, еще проще. Ведь совершающий самоубийство отец — это, по Фрейду, воплощение мечты сына, одержимого эдиповым комплексом. Сын ревнует свою мать к отцу. Одновременно — жену к мужу (не зря же в этом сне Луиза Мари — ну точно как в жизни! — ругает отца последними словами). Желает занять его место рядом с матерью.

Смерти отца ждет, однако сам убить его не решается. Отсюда жуткая подробность того же сна: отец хочет покончить с собой, сын же обездвижен: прикован цепями к постели. Лежит на высокой кровати в странной комнатушке, в боку зияет громадная дыра, «совершенно чистая, без единой капли крови»…

Узнай бедные родители, что привиделось их сыну в Париже летом 1933 года и как он воспринял увиденное, — отец наверняка бы в очередной раз запил, а мать, как встарь, проучила бы Генри по-свойски.

Сын же, по счастью, к «Книге снов» интерес довольно быстро утратил. Теперь у него на письменном столе совсем другая рукопись — брошюра о Лоуренсе, авторе, имеющем с Фрейдом немало общего. Кахейн хочет, чтобы, когда выйдет «Тропик Рака», автор романа был на слуху. Чтобы «Тропик» не был дебютом — дебютанты ведь плохо раскупаются, вот он и заказал Миллеру брошюру о модном и скандальном британском иконоборце. Если у начинающего литературоведа (Миллеру — сорок три) возникнут трудности, Анаис рядом — поможет. По идее, Лоуренс — это та тема, которую Миллер должен осилить. Его любит и хорошо знает Анаис, сам Миллер высоко оценивает «Любовника леди Чаттерлей», выше, чем «Улисса» Джойса (хотя и считает себя его должником), видит в Лоуренсе своего союзника — и не только литературного, но и идеологического: «Апокалипсис» сродни «теории смерти» Френкеля — Лоуэнфелса.

Поэтому берется за дело с энтузиазмом, однако надолго этого энтузиазма не хватает, и на сей раз — автор никак не может определить место своего героя в литературе, потом, уже в 1960-е годы, признается, что не справился, зашел в тупик. Во «Вселенной смерти», первой версии заказанной брошюры, он превозносит Лоуренса как писателя и мыслителя и ругает Джойса и Пруста. В следующем варианте достается всем троим. В третьем — ищет (и не находит) у этих столпов модернизма общие черты. И, наконец, в четвертой, последней версии, и уже не в брошюре, а в солидном томе, названном вполне традиционно — «Мир Лоуренса», сравнивает английского писателя с собой — ракурс найден! И Лоуренс, не трудно догадаться, сравнения с Миллером не выдерживает. А четырежды переписанная книга, хотя Анаис от нее и в восторге, не выдерживает никакой критики. Год, если не считать завершения работы над «Тропиком Рака», потрачен впустую: летом 1933 года «Мир Лоуренса» был автором брошен, опубликован же, да и то во фрагментах, лишь незадолго до его смерти.

И немногочисленным читателям Миллера, и ему самому предельно ясно: вдохновением для Миллера может служить

только сам Миллер, человек и художник, единственный в своем роде. «Но сегодня я хотел бы думать об одном человеке, о человеке одиноком, о человеке без имени и без родины, которого я уважаю за то, что ничего у него нет общего с вами, — О СЕБЕ. Сегодня мои мысли сосредоточатся на том, что я есть». Сосредоточились — и давно. Ни курьеры в «Вестерн юнион», ни Джун со своими нескончаемыми гетеросексуальными увлечениями, ни автор «Сыновей и любовников» и «Любовника леди Чаттерлей» на эту роль не годятся. Лучше всего у Миллера получается автопортрет. Так он поначалу свою следующую книгу, за которую садится летом 1933 года, отложив «Тропик Козерога», и называет — «Автопортрет».

Идея «Автопортрета» состояла в том, чтобы, как и в «Тропике Рака», «осквернить жеманство послевоенного искусства» (вспомним манифест «Нового инстинктивизма»). Собрать воедино разные периоды своей жизни, оживить их в памяти, ибо память обладает удивительным свойством — «обращается внутрь себя со странной цепкой яркостью». Замысел состоял еще и в том, чтобы, пустившись вслед за Прустом на поиски утраченного времени, не столько воссоздать в памяти забытое, сколько показать, сколь многообразна и противоречива была прожитая жизнь. «Огромные блоки моей жизни утрачены навеки. Утрачены огромные блоки, раскиданы, ушли впустую в болтовне, в поступках, воспоминаниях, мечтах. Я никогда не жил какой-то *одной* жизнью, жизнью мужа, любовника, друга. Где бы я ни был, чем бы ни занимался, я проживал множество жизней…»

Задача, таким образом, стояла перед Миллером двоякая: сначала описать каждую свою жизнь из множества, а потом эти разрозненные жизни между собой «сшить», собрать наброски, зарисовки, этюды в автопортрет. Новая книга поэтому собирается так же, как «Тропик Рака», — из отдельных, самостоятельных очерков. «Четырнадцатый квартал» — про детство и отрочество, про то, как будущий автор, «подобно блудному сыну, в золотом безделье бродил по улице своей молодости». «В субботу после обеда» — про Париж, точнее про парижские общественные уборные: «Им я обязан знакомством с Боккаччо, Рабле, Петронием». Петронием, добавим от себя, — в первую очередь. «Ангел — мой водяной знак» — про увлечение живописью. «Портняжная мастерская» — про родителей, в основном про отца, а также про мать и трех несуществующих братьев, подменивших в книге слабоумную сестру. «В ночную жизнь» — описание снов; вот «Книга снов» (правда, без фрейдистских толкований) и пригодилась. «Пешком в Китай и обратно» ничего общего с Китаем не имеет. «Париж — это Франция, а Франция — это

Китай. — Миллер и здесь руководствуется сюрреалистической логикой. Впрочем, словосочетание „сюрреалистическая логика“ — очевидный оксюморон. — Все, что для меня непостижимо, Великой стеной тянется по долинам и холмам, где я брожу. В пределах Великой стены я могу мирно и спокойно жить своей китайской жизнью». Этот очерк про жизнь в Америке и во Франции и снова в Америке навеян первой поездкой Миллера из Парижа в Нью-Йорк 1933–1934 годов — «психоаналитическая командировка» была второй.

Среди книг Миллера «Автопортрет» не числится. В процессе создания эта книга поменяла название. Но только общее: отдельные очерки, ставшие теперь главами, именовались по-прежнему. Осенью 1933 года Миллер берет уроки живописи у живущего в Париже американского художника Хилэра Хайлера, и Хайлер обучает его «азбуке цвета». Согласно «цветовой карте» («colour chart») Хайлера красный цвет символизирует жизненный опыт. Синий — мысль. Желтый — подсознание (сны, стало быть, желтого цвета). Белый не символизирует ничего (а вовсе не невинность, непорочность, как мы привыкли думать). А вот что символизируют зеленый и черный, угадать несложно: зеленый тождествен весне, расцвету, жизни, а черный, наоборот, — смерти. Вот тогда-то Миллеру и пришло в голову название новой книги. «Черная весна», как всегда у Миллера, — это сочетание несочетаемого, что-то вроде «смертожизни» или «жизнесмерти». «Величайшее безумие его книги, — подчеркивает Анаис жизнеутверждающий характер „Черной весны“, кстати сказать, посвященной ей, — в том, что ее вдохновила жизнь, а не отсутствие жизни». А вот как объясняет замысел романа (и, соответственно, смысл оксюморона в заглавии) сам Миллер: «Это одна из тех странных черных весен, что периодически посещают человека. Весна без надежды. Весна без распускающихся почек. Закованная в железо, интеллектуальная весна, которая оставляет за собой налет ржавчины и меланхолии». Как видите, толкуют «Черную весну» ее автор и ее первый читатель по-разному.

Коль скоро мы вспомнили «Новый инстинктивизм», скажем здесь несколько слов о том, как Миллер, и не только в «Черной весне», «оскверняет жеманство» послевоенного искусства. Интересно, кто из крупных послевоенных европейских или американских писателей «жеманился»? Уж не Джойс ли? Или Фердинанд Селин? Или Андре Жид? Или неоднократно упоминавшийся автор «Любовника леди Чаттерлей»? К любовным сценам в лесу с участием лесника Оливера Меллорса и аристократки Констанции Чаттерлей, к этому гимну похоти, раскрепощающей дух, едва ли подходит слово «жеманство».

Еще интереснее, *в чем* выражается у Миллера борьба с жеманством, продиктованная всегдашним желанием «осквернить» благопристойную традицию, противопоставить себя ей? В первую очередь — в откровенной, беззастенчивой порнографии, — не задумываясь, ответят читавшие оба «Тропика», «Черную весну», другие книги скандального американского классика, который и сегодня представляется многим едва ли не сексуальным извращенцем. Но ведь порнография — это не только (и не столько) натуралистическое изображение половых отношений; порнография призвана вызывать сексуальное влечение, возбудить похоть, не возбуждая воображение, — каким образом, другой вопрос. В откровенных же описаниях Миллера, будь то любовь продажная или супружеская, мы наблюдаем нечто прямо противоположное.

Рискованные, малопристойные сцены, которых у Миллера и в самом деле немало, не только не распаляют плоть, но вызывают к «основному инстинкту» живейшее отвращение, на грани с брезгливостью. Здесь Миллер — как, впрочем, и во всем, что он пишет, — действует наперекор всеобщему, да и своему собственному, представлению о многажды воспетых радостях любви. Вы, мол, склонны любовь между мужчиной и женщиной приукрашивать, идеализировать — а я, наперекор вам, покажу ее неприглядную, даже отталкивающую сторону. И не только отталкивающую, но и смешную. Почти все сексуальные (их и любовными-то не назовешь) сцены в его романах либо грубо физиологичны, либо сюрреалистичны, вроде — мы помним — «раздвижных фаллосов» или гигантских влагалищ, в которых мужчины сворачиваются калачиком. И в обоих случаях — смешны и крайне антиэстетичны. Такого не встретишь даже у любимого Миллером Рабле.

Прежде чем слиться в экстазе, любовники у Миллера вступают в неравную борьбу с вшами и тараканами, жалуются на чесотку, бреют подмышки, сидят на биде, пользуются спринцовкой, обсуждают насущную проблему венерических заболеваний; смакуются эти не слишком аппетитные подробности, а вовсе не объятия и ласки. В «Черной весне» таких примеров сколько угодно. В нью-йоркском салуне, на верхнем этаже которого размещается бордель, женщины «сдирали с себя корсеты и начинали скрестись как обезьяны», любовники «неистовствовали, кусали друг друга за уши, дикий, визгливый хохот взрывался динамитом». Мало чем отличается от продажной и любовь супружеская. Никак не назовешь обольстительной, скажем, миссис Горман, когда та «встала в дверном проеме в засаленном халате, из которого вываливались ее груди». Или

когда она «выходила к гостям в ночной рубашке с огромными дырами». Тем более — миссис Вудраф: муж привязывает ее к кровати, достает из кармана счет (любовные услуги жены, по обоюдному согласию супругов, оплачиваются) и запихивает этот счет ей во влагалище. Невинные девушки и солидные матроны в романе еще менее привлекательны, чем жрицы любви и любвеобильные подруги жизни. Кто польстится на молодящихся дам, чья сексуальность «протухла под платьем»? Или на юных девственниц, что «мастурбируют в постели среди хлебных крошек, выдирая себе волосы из влагалища»?

Обычно, впрочем, Миллер выражается грубее; в отличие, скажем, от Набокова, он не любитель эвфемизмов — во всяком случае, в парижских романах. Автор «Тропика Рака», «Черной весны», а вслед за ним его русские переводчики, как правило, отдают предпочтение словам и выражениям куда более откровенным. Таким, которые четверть века назад повергли в шок нашего читателя, не привыкшего к «заборной» лексике в набранных кириллицей текстах. Постсоветский читатель не знал, куда деваться от стыда, когда в начале «лихих» (и в книжном деле тоже) девяностых листал «Тропик Рака» в переводе Г. Егорова, назвавшего — едва ли не впервые в переводной литературе — вещи своими именами. У Миллера, если перефразировать название нашумевшего эротического романа Э. Л. Джеймс, не пятьдесят оттенков серого, а всего один. Вот почему в эротоманы, нимфоманы и порнографы автора «Тропика Рака» и «Черной весны» можно записать разве что по литературной близорукости. Или же из священного идеологического негодования, столь свойственного иным нашим доперестроечным литературоведам…

Вернемся, однако, к «Черной весне». Во втором романе литературные и философские принципы Генри Миллера сформировались окончательно. Вот лучшие, по Миллеру, человеческие качества. Про первое и главное мы уже знаем: свобода плюс одиночество. Второе — бродяжничество, «уличный дух», без них свобода невозможна. Третье — «непохожесть»; по Миллеру, гораздо опаснее слиться с толпой, чем из нее выделиться. Когда-то он, Миллер, был таким, как все, однако теперь изменился, стал совсем другим: «L’homme que j’étais, je ne le suis pas»[53]. С четвертым качеством мы тоже уже знакомы — оптимизм, несмотря ни на что: «От всех бед одно средство — смех», «Улыбайся — и мир у твоих ног». Миллер убежден, что, какие бы несчастья ни случались, «все можно сыграть в тональности „до мажор“». К первым четырем качествам в «Черной весне» добавилась и мечтательность: «Я верю, что лишь мечтатель, не знающий страха ни перед жизнью, ни перед

смертью, откроет эту неизмеримо малую йоту силы, которая швырнет космос кубарем…»

Этот свободный, одинокий, ни на кого не похожий мечтатель-оригинал является центром мироздания; личное местоимение первого лица единственного числа — слово самое, пожалуй, употребительное и в «Черной весне», и в других, более поздних книгах Миллера. Автор почитает себя богом и дьяволом одновременно: «*Я*, Генри Миллер, человек бога и человек дьявола… *я* начинаю воображать себя единственным в пространстве». А еще — книгой, историей всех времен: «*Я* делаю все самое важное дело в мире, *мои* книги — нечто большее, чем просто книги, *я* себя рассматриваю не как книгу, хронику или документ, но как историю нашего времени — историю всех времен». И, естественно, — гением, в чем, однако, он не одинок, гениями, эпатируя своим величием публику, числили себя многие авангардисты, вспомним хотя бы «Дневник одного гения» Сальвадора Дали. Миллер, бог и дьявол в одном лице, рисует себя учителем жизни и в то же время — пустобрехом и бездельником, что, впрочем, в его представлении, скорее достоинство, чем недостаток: «Это автопортрет, из которого ясно видно, чего во мне нет, — якоря… Я бездельник и просираю жизнь… Я сбиваюсь, я шарю в потемках…»

И еще одна особенность «автогероя»: ему совершенно безразлично, что станется с миром: «Плевать, валится ли мир к свиньям собачьим или нет, не имеет значения, справедлив он или не справедлив». Ему не только наплевать, что мир «валится к свиньям собачьим», но — этот же мотив и в «Тропике Рака» — даже радостно, что мир болен: «Танец и горячка среди разложения!» Не потому ли — заметим в скобках — Миллер так несправедлив к миру, что и мир к нему равнодушен и несправедлив? Ведь прежде чем завоевать признание, Миллер несколько десятилетий принадлежал к числу тех безымянных авторов, что пишут, по существу, в стол, лишены своего читателя.

Для того же, чтобы не погибнуть в этом «безволосом мире, изжеванном в пульпу… холодном и мерцающем», нужно быть фаталистом, жить сегодняшним днем: «…так вести себя, как будто прошлое мертво, а будущее неосуществимо… как будто следующий шаг будет последним». Двигаться не к намеченной цели, а в никуда: «Нужно всегда двигаться к нигде не обозначенному месту». И не верить в грядущее счастье, ибо не бывает «даже относительного счастья».

Мир «изжеван» и «холоден», мир мертв, и оживить его можно только одним способом — выразить его «нескончаемой метафорой», которая позволит читателю не только вести

творческий диалог с автором, но и погрузиться в собственные фантазии, никак, очень может быть, с этой метафорой не связанные. Например, такой, и в самом деле нескончаемой: «Купол непристойной тоски, заполненной ангело-червяками, свисающими с провалившейся утробы неба». Или такой: «Кровава и дика ночь, изодрана и расцарапана ястребиными лапами…» Или: «Заледенелое время, как мертвяк, лежит на льду в целомудренном воротничке». Выражать мир следует метафорой, словно бы взрывающей (иногда в буквальном смысле слова, как в «Забриски-пойнт» Антониони) устоявшиеся литературные и жизненные нормы и представления, воспринимать же — как нечто неподвижное, неизменное, бессмысленное: «Больше ничего нет, ни проблем, ни истории, ничего… Все застыло».

Глава пятнадцатая
«И ТЕСНОЮ СИДЕЛИ МЫ ТОЛПОЙ», ИЛИ ШИРОКАЯ ИЗВЕСТНОСТЬ В УЗКИХ КРУГАХ

Мир, может, и застыл, но только не Миллер. После возвращения в Париж из Нью-Йорка, где он провел без малого год, Генри развивает фантастическую активность — и творческую, и деловую. Активность столь велика, что приходится вешать на входную дверь записку, как правило, не соответствующую действительности: «Меня не будет целый день. А возможно, и две недели». Были, впрочем, записки, действительности соответствующие, причем на двух языках, по-английски и по-французски. Английская — элегическая: «Коли не стучать не можете, стучите — но не раньше 11 утра». Французская — угрожающая: «Je n'aime pas qu'on m'emmerde quand je travaille»[54].

Адресованы записки посторонним; своим же на Вилла-Сёра, 18, всегда рады. В эти годы Миллер становится центром, средоточием своеобразного творческого клуба «по интересам». Здесь и издатели (Джеймс Лафлин — один из них), и писатели, и журналисты, и художники — французские и американские, и фотографы. Здесь авангардисты всех мыслимых «измов»: сюрреалисты, дадаисты, футуристы. Здесь муза кубистов и Аполлинера, обворожительная Мари Лоренсен, сделавшая себе имя в художественном мире еще в 1920-е годы. Имеется даже астролог, всеобщий любимец, швейцарец Конрад Морикан. Миллер в нем души не чает: Генри, мы писали, с юности тянуло в потустороннее, а, кроме того, Морикан, вкупе с еще одним эзотериком, специалистом по оккультным наукам и дзен-буддизму, американцем Дэвидом Эдгаром, предрекает ему славное будущее; такими астрологами не бросаются. Миллер и не бросался: чтобы дать Морикану заработать, заказывал ему гороскопы для несуществующих людей, называл ему имя, пол, год и место рождения выдуманных клиентов.

Основной закон клуба — круговая порука: все помогают всем. Анаис Нин помогает, как и раньше, деньгами. Деньгами и дружескими советами. Вносит и свой творческий вклад: по мотивам ее «Дома кровосмешения» Миллер сочиняет сюрреалистический «Сценарий. Звуковое кино». К проекту подключаются и другие члены клуба: приятельница и соседка Миллера, американская художница Бетти Райен, которой Миллер посвятил своего «Макса», «Сценарий» иллюстрирует. Сербка

Радмила Джукич, знакомая Райен, лепит бюст Генри Миллера, а французы Реймон Кено и Блез Сандрар знакомят соотечественников с его творчеством: Кено рецензирует в престижном «Нувель ревю франсез» «Тропик Рака» и «Черную весну», дает обоим романам высокую оценку, а Сандрар, о чем уже говорилось, пишет в «Орб» статью «Un Écrivain Américain nous est né»[55] — название говорит само за себя. Морикан составляет желающим гороскопы, Эдгар обучает основам дзен-буддизма, венгр Халаш Брассаи, о котором Миллер напишет в эссе «Глаз Парижа», всех фотографирует; сохранились его фотопортреты Джун и Анаис Нин. Ну а Перлес посвящает клубу написанную по-французски книгу «Гнездышко в мажорных нотах» («Le Quatour en Ré Majeur»), ту самую, на которую Миллер собирал деньги некоторое время назад, взывая к «литературной общественности» в открытом письме.

Немецкий художник Ганс Рейхель — это про него написал Миллер свой очерк «Космологический глаз» — дает членам клуба на Вилла-Сёра уроки живописи. Название очерка нуждается в пояснении. Однажды кто-то из членов клуба заметил, что в картинах Рейхеля присутствует глаз, космологический глаз. Это же подтверждает и сам Рейхель: «Я хочу, чтобы и картины тоже смотрели на меня. Если я смотрю на них, а они на меня нет, значит, они неудачны». Рейхель вообще считал себя неудачником, художник, чья жизнь прошла в бедности и заброшенности, ощущал себя одиноким, отверженным, непонятым. Этот тихий, «погруженный в грезы человек, который неподвижно сидит, словно каменное изваяние, прислушиваясь к горестной музыке, вечно звучащей в его душе», мог, выпив лишнего, впасть в неадекватную ярость и начать крушить все вокруг. «За то, что человек не похож на себе подобных, за то, что он художник, судьба его наказывает, и наказывает жестоко», — заметил однажды о таких, как Рейхель, Миллер. Сам Миллер, впрочем, этому наказанию подвергнут не был…

О Блезе Сандраре стоит тоже сказать подробнее: пожалуй, ни о ком не нашлось у Миллера больше громких и теплых слов. В посвященной Сандрару «Мудрости сердца» Миллер называет друга «самым одиноким из людей, образцовым странником, визионером, самым свободным человеком на земле». А ведь одиночество, свобода, странничество, визионерство для Миллера — высшая похвала; этими же качествами, как мы увидим, обладает еще один его кумир — Артюр Рембо. В списке из ста книг, «оказавших на меня наибольшее влияние», составленном Миллером по инициативе Реймона Кено в начале 1950-х годов для ведущего парижского издательства «Галлимар», Блез Сандрар

присутствует с пометкой «буквально все творчество». Чего нет ни у Достоевского, ни у Гамсуна, ни у Уитмена, ни у Ницше, ни у Рембо — любимейших авторов Миллера, которых он называет «Мое генеалогическое древо». Существенно и то, что многое из сказанного Миллером о Сандраре применимо и к самому Миллеру: «Это человек, который вкусил свободы. Его нисколько не страшит сбиться с пути — он возьмет этот путь с собой, куда бы он ни направился. Он не жалеет времени и тратит его напропалую». Рейтинг Сандрара у Миллера и в самом деле очень высок. Своей жизнью и творчеством, своей «одержимостью», «завороженностью», своими «излишествами» Сандрар, этот «земной человек, достигший высшей точки своего развития», «возвратил нам элементы героического, фантастического и мифического», — пишет о нем Миллер, который в равной мере восхищается и жизнью, и творчеством незаурядного швейцарца. В своих книгах Сандрар «дает нам сверх меры, что для нас означает всё». И в жизни — тоже сверх меры: в возрасте пятнадцати лет он убегает из дома, служит капралом в Иностранном легионе. Испробовал десятки профессий. Был не только поэтом, критиком и журналистом, но и жонглером в лондонском мюзик-холле, торговал жемчугом, занимался контрабандой, владел плантацией в Южной Америке, два с половиной года прожил совсем еще юношей в Санкт-Петербурге, где трудился секретарем в швейцарском часовом доме, выучил русский язык, стал завсегдатаем Императорской публичной библиотеки. Странствовал по джунглям Амазонки, на войне потерял правую руку, с легкостью наживал состояния и в одночасье разорялся. И никогда, как и Миллер, не тужил…

Появляются на Вилла-Сёра и заезжие знаменитости. С Корфу приезжает в Париж еще совсем молодой британец родом из Индии Лоренс Даррелл, его автобиографический роман «Пестрая дудочка любви» остался незамеченным, зато «Черную смерть», почти сразу же запрещенную у него на родине, в Великобритании, уже облюбовал все тот же Кахейн. Побывал на Вилла-Сёра «проездом» на гражданскую войну в Испании и еще один писатель, тоже английский и тоже пока малоизвестный, будущий автор «Фермы животных» и «1984» Джордж Оруэлл. Оруэлл, о чем уже говорилось, одним из первых и очень высоко оценил «Тропик Рака», однако, в отличие от Даррелла, в котором Миллер сразу же обрел родственную душу, Оруэлл говорит с автором «Тропиков» на разных языках: Оруэлл — социалист, он политизирован, он верит в дело испанских республиканцев; Миллер же «измов» и всякой политики сторонится, да и справедливых войн, по его глубокому убеждению, в принципе быть не может. К тому же

Оруэлл, по мнению Миллера, — идеалист, он витает в облаках, политический же идеализм, уверен Миллер, — это худший вид идеализма, это то, что «заведет нас в тупик».

Искусство во всех его видах и формах творится на Вилла-Сёра каждодневно, и главный зачинщик и выдумщик этого культурного сообщества, проектов, которых оно осуществляет, — Миллер.

Вместе с Перлесом и Френкелем затевает эпистолярный проект «Смерть». «Хватит говорить о смерти, — вдохновляет он своих друзей и соратников. — Давайте-ка лучше напишем о смерти. Хоть тысячу страниц». Френкель ловит его на слове: «Вот именно, тысячу, не больше и не меньше». И троица (Перлес, впрочем, вскоре из игры выходит) на протяжении нескольких лет обменивается длинными посланиями, в которых стремится отыскать тему смерти, «колоссальную тему в своей претенциозности», во всех произведениях мировой литературы (что, впрочем, не составляет большого труда). Порой подобные странствия по «Вселенной смерти», как назвал один свой очерк Миллер, доходили до абсурда. Миллер, к примеру, в своем письме «Гамлет»[56], написанном в ноябре 1935 года, в поисках уникального, а не «общеупотребительного» Гамлета пытается доказать, что все помыслы датского принца связаны исключительно со смертью: «Гамлета заботит только смерть». Не вполне понятно тогда, каким образом «не жилец» Гамлет, который представляется Миллеру угрюмым, погруженным в себя болтуном («Болтовня — его ремесло»), собирался воплотить в жизнь свой замысел мщения. «Смертию смерть поправ»?

Заново начинает писать «Тропик Козерога»: первоначальный вариант, уже почти завершенный, его по прошествии времени не устраивает. Черновик второго варианта романа (а если считать, что «Тропик Козерога» — это переписанный «Взбесившийся фаллос», — то уже третьего) закончен лишь летом 1938 года, посвящен Джун и получает высокую оценку — пока, правда, только самого автора: «Получилось в тысячу раз лучше, чем пишет Джойс или святой Августин».

От двух предыдущих книг «Тропик Козерога» отличается мало. Та же автобиографичность. Та же «межжанровость». То же повествование от первого лица. Те же взятые из жизни действующие лица, за которыми стоят конкретные, узнаваемые прототипы. Та же игра на контрастах, те же парадоксы, скажем: «Я достиг нормальности, что само по себе ненормальное состояние». Или: «Стоит привести в порядок мысли — и ты готов, свихнулся». Те же стилистические «взлеты и падения». У Миллера ведь от великого до смешного — один шаг. Те же причудливые

сюрреалистические метафоры. Запретный плод в «Тропике Козерога» столь же несладок, как в «Тропике Рака» и в «Черной весне». По части же обилия, откровенности и неаппетитности сексуальных сцен Миллер на этот раз, кажется, перещеголял самого себя. Но и это не предел: то ли еще будет в «Сексусе», первом романе «Розы распятой».

И всё же отличается. Во-первых, композиционно. Если в «Черной весне» Миллер намеренно тасует события своей жизни, создает у читателя ощущение хаотичности с ним происходившего («каждый день моей крохотной жизни был отражением внешнего хаоса»), то в «Тропике Козерога» события упорядочены, расставлены по хронологии: семья — Четырнадцатый квартал — бюро по найму — первый брак — знакомство с Джун. Упорядочены и не растянуты: чувство меры на этот раз писателя не подвело. В отличие от неудавшегося «Взбесившегося фаллоса» действие в «Тропике Козерога» завершается «на дальних подступах» любовного треугольника (Миллер, Джун и Джин Кронски). *Ménage à trois,* занимавшая в «Взбесившемся фаллосе» центральное место, остается на этот раз за рамками повествования. «Тропик Козерога» обрывается на полуслове и на радужной перспективе предстоящей любовной связи с Джун, которую, впрочем, Миллер, спустя 15 лет после начала их отношений, больше не идеализирует, оценивает здраво, на счет второй жены не обманывается. И при этом роман посвящен Джун, Миллер придает ее образу некий возвышенный, даже потусторонний характер: «В ней все излишество и великолепие… Что если каждое ее слово ложь? Не обыденная ложь, а нечто ужасное, неописуемое?..»

Есть и отличия более существенные. Исповедальность — непременное свойство всех книг Миллера; другой вопрос, насколько его исповеди искренни. Однако если в «Тропике Рака» и в «Черной весне» автор себя превозносит (я гений, я бог и дьявол в одном лице, я пустобрех и бездельник), то в «Тропике Козерога» предстает в непривычной для себя роли эдакого кающегося грешника. Знавшие Миллера считали его добрым, щедрым, отзывчивым, даже сентиментальным. В «Козероге» же он рисует себя равнодушным и недобрым. С точки зрения рассказчика, важнее владеть искусством жизни, чем творить добро: «Прекрасно излучать добро… Но еще прекраснее просто быть». Окружающие воспринимали Миллера (с его слов) человеком счастливым и беззаботным, в романе же у него «приступы безудержного веселья сменялись периодами черной меланхолии», о которой раньше автор особо не распространялся. Вот и истина, как выясняется, его нисколько не занимает. «Всю

свою жизнь, — читаем в „Тропике Козерога“, — я мечтал вовсе не жить, а выразить себя». Отрешенность у героя романа сочетается с жестокостью, деструктивностью: «Во мне заложена страсть к убийству, к разрушению». И свой литературный дар Миллер — что тоже на него непохоже — оценивает в этом, третьем, романе не слишком высоко: «Мне никогда не удается найти верный тон», «мои книги — сплошной абсурд и патетика». Преувеличен, оказывается, и его бунтарский дух: «Даже если грянет революция, буду хранить безмолвие, никак не откликнусь». Именно так, между прочим, в 1960-е годы Миллер себя и повел: лидеры молодежной контркультуры вызывали у него откровенную неприязнь и даже страх. Да и полагаться на себя автор также не рекомендует: «Я — антицельность… Я так вещественно жив и в то же время так пуст, что похож на обманно сочный плод». И то сказать, как полагаться на человека, сказавшего про себя: «Мой удел — порхать по цветам и собирать нектар»?

И в этой связи возникает вопрос: как отнестись ко всем этим «самооговорам»? Ответ: точно так же, как к самовосхвалениям. Задача ведь у Миллера всегда одна и та же: вызвать к себе интерес, поразить «лица не общим выраженьем». Дать понять, что он не такой, как все, а ведь для этого и хвала и хула одинаково хороши. «Он может рассказывать о себе в самых уничижительных выражениях, называя себя дураком, клоуном, слизняком, трусом, дегенератом и даже недочеловеком, что никоим образом не уменьшает масштаб его личности…» — сказанное Миллером о Селине и о его романе «Путешествие на край ночи» применимо и к Миллеру, к его «Тропику Козерога».

«Символ веры» Генри Миллера также выражен более внятно и убедительно, чем в предыдущих книгах. «Я против действия… Я за постоянное противоречие… Ненавижу здравый смысл… Произведение настоящего творца необходимо ему, и только ему… Сознание высокого эгоизма… Каждая страница обязана быть вихрем, головокружением, взрывом нового и вечного… обезоруживающей мистификацией». А теперь признаемся в подлоге: мы тоже позволили себе некоторую «обезоруживающую мистификацию», ибо процитировали только что вовсе не Миллера. Это цитата из первого манифеста дадаизма, сочиненного Тристаном Тцарой в Цюрихе 14 июня 1916 года, за двадцать с лишним лет до «Тропика Козерога». Мистификация и впрямь обезоруживающая: Генри Миллер, стало быть, далеко не всегда так оригинален и самобытен, каким себя изображает и каким воспринимают его критики…

О литературной самобытности Миллера можно спорить, а вот как живописец, и живописец востребованный, Миллер был уж

точно вторичен, что, впрочем, не мешало ему еще больше, чем раньше, и даже в ущерб литературе, заниматься в 1930-е годы акварелью. Сказал же наш Ремизов, не только известный прозаик, но и талантливый график: «В каждом писателе таится зуд к рисованию». В середине и конце 1930-х Миллер много рисует сам, общается с художниками, в том числе и признанными мастерами, учится у Пикассо, Ман Рэя, Макса Эрнста, Миро, жадно наблюдает за тем, как они работают. А в начале 1940-х, уже в Америке, займется акварелью всерьез, будет выставлять свои работы на выставках и в музеях и даже напишет Перлесу, что стал художником и писать книги больше не намерен.

После большого перерыва опять увлекается музыкой, собирает пластинки. «Музыка — это самое главное, — пишет он в Нью-Йорк Джо О'Ригану. — Жаль, что не умею ее сочинять. Я определенно становлюсь музыкантом». Музыкантом не становится (разве что, как встарь, играет для друзей на пианино), однако музыка, вслед за живописью, начинает теснить литературу, для Миллера конца 1930-х это искусство номер один. «Музыка полностью забивает литературу», — признается он Осборну, а в «Тропике Козерога» пишет: «Музыка — это дар Бога, который стал таковым, так как перестал думать о Боге. Это предзнаменование Богу».

Пишет тем не менее по-прежнему много, даже больше, чем раньше. Из-под его пера в эти годы выходят многочисленные эссе на самые разные темы, рецензии, а также рассказы, много смешных — Миллер ведь остроумен, находчив, начитан, и пародист, сатирик, памфлетист он отменный. Один из таких памфлетов, «грубых фарсов без капли здравого смысла», он назвал «Деньги, и почему они овладели миром» и посвятил его Эзре Паунду, который увлекался финансовыми вопросами и в ответ на присланную ему рукопись «Тропика Рака» написал Миллеру письмо, где спрашивал, что тот думает о деньгах. «Хоть Вы и сознаете силу денег, — писал Миллеру Паунд, — Вы вряд ли задавались вопросом, что собой представляют деньги и почему они овладели миром. Подумайте, что такое деньги, кто их делает и как они попадают в наши карманы».

Притяжательное местоимение первого лица множественного числа здесь едва ли уместно: в карманы Миллера деньги по-прежнему не попадают. И это при том, что с середины 1930-х он наконец-то становится известен. Начинает регулярно печататься — правда, в основном у Кахейна. К 1938 году в «Обелиск-пресс» выпущен уже третий тираж «Тропика Рака», напечатана «Черная весна», выходят очерки и рассказы. В парижском журнале «Причуды» («Volontés») во французском переводе печатаются его

рассказы, в том числе и самый, пожалуй, лучший — «Макс и белые фагоциты».

Прототипом героя этого длинного рассказа (или короткой повести) стал польский еврей Макс Бикель, которого Миллер во время своих полуночных странствий по городу повстречал однажды в польском гетто на улице Розье. На жизнь Бикель зарабатывал тем, что водил туристов по дешевым борделям Сен-Дени. Существом Макс был во всех отношениях отталкивающим. Нехорош собой, неряшлив, жаден, хитер, завистлив. Вдобавок он постоянно жаловался и устраивал истерики. Миллера же Макс привлек своим неистребимым инстинктом самосохранения. Писатель увидел в нем родственную душу, ведь инстинктом самосохранения отличались оба — только Макс «самосохранялся» в страданиях, а Миллер — в радостях, причем и радости и страдания у каждого были в значительной степени надуманные.

К Максу у автора такое же двойственное отношение, как и к мадемуазель Клод. Миллер не отказывает в помощи привыкшему к невзгодам, «надевающему на себя маску скорби» Максу, однако при этом вовсе ему не сочувствует. Его заботы и невзгоды ему смешны и непонятны, Макс не только не располагает к себе, но даже вызывает, по словам автора, отвращение. И помощь ему он оказывает не столько материальную (чем богаты, тем и рады), сколько моральную. Миллер пытается научить Макса тому же, чему не устает учить и нас, своих читателей, — вере в успех, несмотря ни на что. Максу, однако, миллеровский оптимизм («Я родился счастливым… Я счастлив с собой и в себе») противопоказан, оптимизм так же чужд ему, как пессимизм — Миллеру. Макс, на лице которого написана вся скорбь еврейского народа, прожил жизнь «с постоянным чувством, что дальше будет еще хуже», и чувству этому не изменит. Миллер и Макс, эти антиподы, в сущности, сто́ят друг друга. Если вечно жалующийся, страдающий Макс смешон, то ничуть не больше, чем его учитель жизни, для которого «счастье — мое единственное состояние». Если рассказ «Макс и белые фагоциты» и насмешка, то двойная. И над «загнанной внутрь, под лопатки» грустью. И над собственными жизнеутверждающими призывами вроде: «Нам нужен глоток жизни! Нам нужны надежда, мужество, иллюзия!» Пустые слова — во всяком случае, если следовать жизненной философии Макса. Напрашивается и еще один — и тоже неожиданный — вывод: не Миллер с его готовностью вечно радоваться жизни, а Макс с его нытьем, опустошенностью — явление соприродное: «Макс у нас в крови. Он — наш общий недуг».

Известность Миллера выходит за пределы Вилла-Сёра и даже

Парижа. В 1937 году появляется первый перевод «Тропика Рака»: чешское издание запрещенного в Америке романа примечательно еще и тем, что на обложке рисунок самого Анри Матисса, любимого художника Миллера. Т. С. Элиот в своем «Крайтирионе» помещает фрагмент из разросшейся из брошюры до пухлого тома «Жизни Лоуренса». Эссеистику Миллера принимают к публикации многие французские, английские и американские журналы. Среди них и парижские «Транзисьон», «Волонте» и «Мезюр», и марсельский «Кайе де зюд», и лондонские журналы («Хорайзон», еженедельник «Нью инглиш уикли»), и солидный вашингтонский «Нью рипаблик», и даже шанхайский ежемесячник «Тьен Хсья мансли»; пиратские издания запрещенных романов Миллера, случается, доходят до Китая раньше, чем до Америки.

Небольшие авангардные издательства вроде парижского «Обелиск-пресс» и уже известного нам нью-йоркского «Нью дайрекшнз» оценили Миллера давно. Теперь же к писателю присматриваются и такие гранды англо-американского издательского бизнеса, как британский «Фейбер энд Фейбер», американские «Саймон энд Шустер», «Рэндом-хаус», «Алфред А. Кнопф». Присматривается и критика: профессор из Дартмута Герберт Уэст называет Миллера «выдающимся писателем», а его коллега, авторитетный критик В. Ф. Калвертон, заявляет, что собирается написать о Миллере критическое исследование. Этот интерес, однако, лишен пока материальной составляющей, и Миллер при всей своей растущей популярности по-прежнему стеснен в средствах. И по-прежнему не тужит, не берет в голову — спасительное свойство, не раз его выручавшее.

Кое-какие деньги тем не менее добыть удается. Доброхоты (такие же американские репатрианты, как и Миллер) продают экземпляры «Тропика» в кафе «Дом». С Миллером, случается, ищут встречи известные и состоятельные люди, что-то перепадает и от них — правда, немного, но ведь и потребности у Миллера минимальные. Кроме того, не будем забывать: Миллер, выражаясь современным языком, — прирожденный «пиарщик». Говорят же у нас: голь на выдумки хитра. Вот и Миллер всегда был хитер на выдумки, тут они с Джун два сапога пара.

Пытается через Лафлина продать рукопись «Тропика Рака» с авторской и редакторской правкой. За «аутентичную» рукопись, ценность которой еще и в том, что она длиннее выпущенной в «Обелиск-пресс» книги и в ней содержатся имена прототипов, Миллер хочет «от пятисот до тысячи долларов». Хочет, но не получает. Сочиняет письма от вымышленных корреспондентов с комплиментами в свой адрес, прикладывает к ним свою

фотографию и гороскоп, предусмотрительно переведенный на несколько языков, — и рассылает эти письма во все ведущие газеты и журналы. Прикладывает и комплименты невымышленные, которые собирает под общим названием «Мнения о творчестве этого писателя». Среди невыдуманных похвал самая ценная — высказывание Элиота о «Тропике Рака», нам уже известное. Оно и впрямь дорогого стоит, и Миллер письмо Элиота с удовольствием придает гласности. Хочет, чтобы Кахейн выпустил «Мнения» отдельной брошюрой, но удостаивается лишь вкладыша в одном из тиражей «Тропика»…

Зарабатывает (и тоже немного) на контрабанде в Америку своих запрещенных изданий. В Париже покупает «Тропик Рака» за доллар, переправляет роман через знакомого в Нью-Йорк, а в Нью-Йорке Джо О'Риган продает его уже за три доллара на книжном рынке и за пять — «индивидуально». Бизнес был бы неплох, ведь запретный плод сладок, но не всякий знакомый готов провозить запрещенный «товар», да и тираж «Тропика» и «Весны» весьма скромен, ведь книги Миллера не рассчитаны на массового читателя.

Пишет письма библиофилам, которые начинаются словами «I Need Dough!» («Мне нужны деньги!»). Предлагает им купить книги известных писателей (Эмерсон, Джойс, Достоевский, Ницше, святой Августин) с вложенными в них аннотациями собственного сочинения. В письмах говорится, что готов также продать свои акварели, записные книжки, черновики. Охотников приобрести аннотированные издания крайне мало, на акварели же, записные книжки и черновики и вовсе никто не польстился. Сегодня же на «Сотби» или на «Кристи» за них давали бы (дают?) десятки тысяч…

Бывает, «пиарщик» Миллер действует «на грани фола». Пересылает известным, процветающим писателям (Ребекке Уэст, Сомерсету Моэму, тому же Элиоту) и издателям (Джеймсу Лафлину) письмо отца, Генри Миллера-старшего. Старик жалуется сыну на жизнь, пишет, что терпит убытки, болеет, собирается закрыть мастерскую. «Отцу семьдесят четыре, у него рак простаты и нечем платить за операцию», — пытается разжалобить Лафлина Миллер. И прикладывает к этому письму свой ответ отцу: ты, мол, очень расстроил меня своим письмом… даже и не знаю, что тебе сказать… у меня у самого дела не лучше… я даже подумываю, не покончить ли с собой. Но и этот «крик души» никого не разжалобил, Лондон слезам не поверил.

Придумывает и другие способы заработать и прославиться. Впрочем, главное для Миллера, мы уже себе уяснили, не заработок, а удовольствие от жизни, беспечное существование,

ради этого он готов довольствоваться малым. Таким «довольствием», одним из многих, и стал журнал с призывным названием «Зазывала» — «Booster», который он взялся издавать вместе с Перлесом — парижская «Чикаго трибюн» закрылась, и Перлес остался без работы. Поначалу все шло лучше некуда. И спонсор нашелся — солидный гольф-клуб «Американ кантри клаб» в лице его президента Элмера Прейтера, решившего издавать клубный журнал. И знаменитости на «зазывное» открытое письмо Миллера — Перлеса живо откликнулись. Да и как не откликнуться? «Мы скромны, — говорилось в письме. — Не уверены в себе. В целом настроены негативно (что правда, то правда) и в то же время намереваемся кричать во все горло, бить во все колокола — везде и всюду…» И концепция журнала была эпатажной и продуманной до мелочей. «„Бустер“, — заявили учредители, — будет антижурналом, не успешным, не политическим, не культурным». И команда подобралась что надо, вся, можно сказать, королевская рать. Перлес — главный редактор. Художник — Ганс Рейхель. Редактор по связям с общественностью — Уолтер Лоуэнфелс. Френкель — редактор отдела метафизики и метемпсихоза, Анаис Нин — редактор отдела «Общество». Подбору литературных редакторов позавидовал бы любой журнал: Генри Миллер, Лоренс Даррелл, Уильям Сароян. Миллер вдобавок возглавил отдел моды (?!) и, по совместительству, вел рубрику, словно специально для него созданную, — «For Men Only» — «Только для мужчин». И подписчиков набралось немало — полтысячи. И первый номер был собран всего за месяц.

Все бы хорошо — но «Бустер», что, впрочем, можно было предвидеть по подбору «игроков», да и по концепции «антижурнала», ничего общего с клубным изданием не имел и иметь не мог. К тому же членам редколлегии следовало вести себя скромнее и предусмотрительнее: первый номер, вышедший в сентябре 1937 года, еще не вызвал у Прейтера серьезной критики, зато второй… Во втором номере «Бустера» была помещена эскимосская легенда о незадачливом холостяке, утонувшем во влагалище юной красотки: «Он погрузился в нее по самый подбородок, после чего издал страшный крик и исчез в ней полностью». А также очерк Миллера «Утробный голод», где есть такие слова: «С самого начала мир кажется мне искусственной маткой, темницей. Мне кажется, что все и вся сговорились запихнуть меня обратно в утробу…»

Добропорядочные члены «Американского сельского клуба», как видно, не сразу сообразили, с кем имеют дело. А ведь могли бы заподозрить недоброе, когда прочли про «антижурнал», про

далекоидущие планы редакции: «Это будет эклектичное, гибкое, живо-серьезное и очень веселое издание. Мы будем тактичны и деликатны — но только когда сочтем это необходимым. В целом же „Бустер“ будет контрацептивом против саморазрушительного духа века. Мы сознаем, что в этом мире жить всегда будет трудно; трудно, но интересно. Во всем, что есть на свете, мы выступаем „за“, а не „против“. Мы донкихоты, лишенные принципов. Мы не придерживаемся никаких эстетических канонов. Мы не стыдимся противоречить самим себе или совершать ошибки…» О том, что издание обещает быть «очень веселым», свидетельствует его рекламный буклет. Приведем его полностью:

«Первая скрипка — Альфред Перлес.
Еще одна первая скрипка — Уильям Сароян.
Альт — Лоренс Даррелл.
Виолончель и ударник — Генри Миллер.
Мы выступаем ЗА:
сытную еду, депрессии, бедствия, непогашение долгов,
эпилепсию, проявление инициативы, Шангри-Ла.
Мы выступаем ПРОТИВ:
мира, ядовитого газа, игры по правилам, гигиены, умеренности,
ревматизма и артрита, всех „измов“, шизофрении».

Недоброе Прейтер поначалу не заподозрил, но вовремя одумался, пришел от содержания второго номера «Бустера», от лишенных принципов донкихотов и от собственного легкомыслия в священный ужас, обвинил сотрудников «Зазывалы» в порнографии и даже пригрозил судом, запретив использовать название «Бустер» в дальнейших публикациях. Журнал был переназван, теперь он именовался «Дельта» и просуществовал недолго — в общей сложности вышло шесть номеров. Последний, к чести сотрудников журнала, мучительно пытавшихся найти рекламу, получился на зависть: отрывок из «Тропика Козерога», очерк Карела Чапека, пародия Даррелла «Гамлет, принц китайский», поэзия в прозе начинающего Дилана Томаса. Перлесу со товарищи удалось хлопнуть на прощание дверью.

Глава шестнадцатая
ПОЖИЗНЕННЫЙ ДРУГ, ИЛИ ПРОЩАЙ, ФРАНЦИЯ

Напечатал в «Бустере» злополучную легенду об утонувшем во влагалище холостяке не кто иной, как Лоренс Даррелл. Тот самый Даррелл, ирландец по происхождению, который родился в Индии, живет на Корфу и претендует на место в европейском литературном авангарде. Тот самый Даррелл, чьим романом «Черная смерть», о чем мы уже вскользь упоминали, заинтересовался охочий до литературных сенсаций владелец «Обелиск-пресс».

В Париже Даррелл «с ионическим загаром на лице и руках» (как заметил Перлес) появился в середине августа 1937 года проездом в Лондон, пробыл недолго, но после возвращения из Англии снял квартиру поблизости от Вилла-Сёра и сразу же энергично включился в многообразную творческую активность «живо-серьезного» культурного сообщества. Сотрудничает (редактирует, пишет сам) с «Бустером», куда Миллер сразу же его приглашает, соблазняя комическим, несерьезным характером издания. «У нас всего-то 20 страниц, из которых половина — реклама, — пишет он Даррелу летом 1937 года. — Рекламой вроде „Джонни Уокера“ будем перебивать серьезные эссе и рассказы. Хотим вдоволь повеселиться — назло нашим недругам!» Участвует в создании книжной серии «Библиотека Вилла-Сёра», на которую дает деньги жена Даррелла Нэнси и в которую решено включить «Зимние проделки» Анаис Нин, «Макса и белых фагоцитов» Миллера и «Черную книгу» самого Даррелла.

В квартире Миллера Даррелл сразу же становится желанным гостем, да и другим обитателям Вилла-Сёра он пришелся ко двору. «Он смотрел на нашу жизнь как на нескончаемое цирковое представление», — вспоминал Миллер. Сам же Даррелл сравнивал Вилла-Сёра со студией Уолта Диснея. «Вилла-Сёра — это что-то вроде огромной фабрики, — напишет Даррелл Миллеру, с которым потом будет переписываться всю жизнь; последнее письмо Миллер напишет (а вернее, продиктует) Даррелу за три недели до смерти. — Что-то вроде студии Уолта Диснея. И в центре студии, в окружении сотен пишущих машинок, — Вы». «Он нас всех наэлектризовал, — вспоминал Миллер. — Создал мир безудержного раблезианского веселья». В чем не уступал Миллеру, умевшему поднять окружающим настроение, «дарить, — как писал Перлес, — радость всем и

любой ценой».

Даррелл и Миллер не только дарят друг другу радость, но и оказывают обоюдную помощь. Когда Даррелл после своего первого пребывания в Париже возвращается на Корфу, Миллер вместе с Анаис Нин (Анаис и Даррелл также быстро подружились) вычитывает перед отправкой в типографию гранки «Черной смерти». В свою очередь, Даррелл, находясь в Англии, к которой, к слову, не испытывает теплых чувств («Хочется поскорее уехать в какое-нибудь более цивилизованное место»), всячески рекламирует и «Тропик Рака», и их общее дело — журнал «Бустер». И обижается, когда соотечественники называют журнал — и не без оснований — «безвкусной клоунадой». Недоволен Бернардом Шоу, который, сославшись на занятость, предупредил Даррелла, что «Тропику» «придется подождать месяц-другой, пока я за него возьмусь».

Даррелл (который, подозреваю, был не публикатором, а автором напечатанной в «Бустере» эскимосской легенды) обладал множеством достоинств. Он, как и полагается ирландцу, весел, остроумен, велеречив, общителен (во всем этом он не уступает Генри), талантлив. Он, как и Миллер, «от скромности не умрет»: высоко ценит свой талант, с уверенностью смотрит в будущее, всячески подбадривает себя «автокомплиментами». Расхваливает собственные (откровенно говоря, довольно посредственные) стихи: «Я пишу такие стихи, такие стихи!» Про «Черную смерть» пишет Миллеру: «Эту книгу мог бы написать Хаксли, будь он смесью Лоуренса и Шекспира», своему же творчеству в целом отпускает комплименты масштаба почти пародийного: «Размеры моих достижений меня оглушают» («The magnitude of my achievement deafens me»). И это пишет человек с отменным чувством юмора, которое, как видно, на его собственную персону не распространяется…

Однако достоинством Даррелла номер один была любовь к Миллеру, которого он прозвал американским Вийоном. И началась эта любовь заочно, с «Тропика Рака». «Я только что перечитал „Тропик Рака“, — пишет Даррелл Миллеру с Корфу в августе 1935 года, когда они еще незнакомы. — Я потрясен: это единственное достойное мужчины произведение, которым может похвастаться наш век. Я и вообразить не мог, что что-нибудь подобное может быть написано, и, вместе с тем, читая Вашу книгу, я вдруг почувствовал, что мы все, еще того не ведая, к ней подготовлены. Я приветствую „Тропик“, ведь это дневник моего поколения. Это одна из тех очень немногих и редких книг, что пишутся нутром» («out of their own guts»[57]). Миллер в долгу не остался. «Вы — первый британец, который написал мне умное

письмо по поводу моей книги, — пишет он в ответном письме спустя две недели. — Вы вообще первый человек, кто загнал гвоздь по самую шляпку. Мне понравилось Ваше письмо: я и сам бы написал такое, не будь я автором этой книги». Еще бы не понравилось!

С тех пор так у них и повелось, по принципу: «За что же не боясь греха…» Миллер и Даррелл захваливают друг друга, не забывая при этом, как это вообще принято у англосаксов, приправить славословие шуткой, снизить градус похвалы. Даррелл: «Переписываю „Черную смерть“. Пытаюсь ее демиллеризовать *(demillerize)*. Какое же нездоровое влияние Вы на меня оказываете! Ваш стиль пристает ко мне, точно пух!» Это — про себя, а вот про рассказ Миллера «Дьепп — Ньюхейвен»: «Ваш „Дьепп — Ньюхейвен“ отличается удивительной и трогательной простотой. Что-то в этом рассказе есть светлое, подобно чистосердечным рыданиям». Вклад Миллера в современную прозу Даррелл сравнивает с вкладом в живопись Пикассо, а «Тропик Козерога» — с «едва ощутимым, но уверенным движением пальца по коже в ночи». Придумать же такое! Пишет Миллеру, что только такая значительная личность, как он, может быть истинным художником. Сравнивает Миллера с елизаветинцами, и не в пользу последних. Пишет ему, что в «Тропике» решены все вопросы, которыми задавались современники Шекспира.

Миллер, в свою очередь, хвалит стихи Даррелла, пишет, что они лучше стихов Элиота и Френкеля (забавное уподобление). Убеждает его, что он поэт века, и совсем не английский: «В английской поэзии нет движения. Она под стать английскому пейзажу — мирная, ласкающая взгляд, но мертвая. Ваше же оружие — кислота и топор, Вы подобны картам Таро». А вот что пишет Миллер о «Черной смерти»: «Вы — мастер английского языка… „Черная смерть“ раздвигает литературные рамки и условности… Это не книга, а языковой поток… В этой книге Вы написали о вещах, о которых никто до Вас не осмеливался написать… Вы и то, что Вы пишете, — единое целое… За многие годы я не читал ничего более стимулирующего». Вот и Миллера критики, в том числе и отечественные, сравнивают с потоком…

Даррелл считает Миллера мэтром, делится с ним своими — как правило, весьма эмоциональными — впечатлениями. Например, о шекспировском фестивале в Стратфорде: «Нью-Плейс — ключ ко всему, что он написал! Вы просто обязаны попасть в Стратфорд!» А также — литературными идеями, как правило, не слишком убедительными. «Сегодня литература (Элиот, Хемингуэй, Гертруда Стайн) претендует на право называться классической, тогда как в основе своей она

романтическая, — пишет он Миллеру. — Сравните „Бесплодную землю“ с Бодлером, а Гертруду Стайн — с Мюссе». Делится, разумеется, и проблемами житейскими. Так у них впредь и поведется: будут стареть, менять жен и любовниц, жаловаться друг другу на здоровье и на издателей, выражать сочувствие по поводу смерти близких, делиться горестями и радостями (первыми, как водится, — менее многословно, вторыми — более). И, конечно же, — проблемами творческими. «Я угодил в водоворот, — пишет Даррелл Миллеру в январе 1939 года. — Но на этот раз — с компасом и без паники. А раз так, то должна измениться моя манера письма. Мне нужна новая техника, которая бы соответствовала моему теперешнему взгляду на мир». И своим учителем, «компасом в литературном водовороте», Даррелл считает Миллера: «Какой же Вы великий человек! Не устаю Вами восхищаться».

И «великий человек» учительствует.

Философствует: «Время само все поставит на свои места. Книги сами пробьют себе дорогу, в этом нет никаких сомнений».

Просвещает: дает Дарреллу исчерпывающую (и довольно неутешительную) картину современного литературного процесса; ругает всех подряд, достается от него и Олдингтону[58], и Уиндэму Льюису (с чьим романом «Тарр» любят — без особых на то оснований — сравнивать «Тропик Рака»), и Каммингсу[59], и Паунду, и Сантаяне[60], и Йейтсу, и Джойсу, и даже своему другу Лоуэнфелсу.

Рассуждает с Дарреллом о политике (в которой мало что смыслит): «Гитлер ничуть не хуже англичан, французов и американцев. Завоеванные народы страдают от него ничуть не больше, а может, и меньше, чем страдали от других завоевателей. Он — натура искренняя, но увлекающаяся, он введен в заблуждение, тогда как англичане, французы и американцы откровенно глупы, корыстны, упрямы и эгоистичны».

Учит Даррелла жить: «Вам следует быть как можно больше самим собой и в жизни, и на бумаге». Предупреждает, что Кахейн его стихи печатать вряд ли станет: «Он печатает только сенсационную литературу, которая запрещена в Англии или в Америке».

Делится собственным опытом: «Маска неизбежна, но моя цель — срывать ее как можно чаще и обнажиться перед читателем — так, чтобы никакой стетоскоп или рентген не понадобились». И не только литературным опытом, но и жизненным: «Дзен-буддизм — моя жизненная философия. Я подсел на дзен, как на наркотик, хотя выразить словами, что это такое, не способен. В дзене меня устраивает всё, кроме разве что монашеских обетов — в них я не

верю, да и не вижу особой необходимости».

Дает начинающему автору советы: «Если хочешь прославиться, пиши только то, что тебе самому нравится». Или: «Я чувствую, ты, когда пишешь, прилагаешь слишком много усилий». Или: «Не выкладывайся, попридержи свой порыв. Не выдаивай слишком много молока сразу, в один присест. Если не пишется — не пиши. Работай в охотку, не перенапрягаясь. Оставляй землю под паром. Пусть набирается соками». Или: «Дождись, пока оно само в тебе не взорвется». Или: «Почему бы Лоренсу Даррелу не писать путевые очерки? Напрасно ты думаешь, что этим себя ограничиваешь. Вовсе нет, ты лишь набираешься сил».

Критикует: «Ты словно бы все время извиняешься. Раскланиваешься с виноватой улыбкой, прежде чем сказать нечто грандиозное… Поменьше разглагольствуй и кланяйся… В такие моменты ты похож на глубокого старика в обличье юноши».

Даррелл настойчиво зовет своего кумира и учителя приехать к нему на Корфу. Пишет, что язык знать необязательно, достаточно всего трех фраз: «Вы лжете!», «Верните мне мой бумажник!», «Вызовите полицию!» Рисует островную идиллию: «Я дам тебе прохладную комнату с двумя окнами с видом на море. Пол застелен пестрым ковром, письменный стол, книги, словари, энциклопедия. (Знает, чем привлечь друга!) Прихвати с собой женщину, она скрасит тебе здешнюю тихую, размеренную жизнь. По утрам мы бы купались или плавали под парусом, днем, нежась в лучах полуденного солнца, смаковали местное вино. Потом — многочасовая сиеста, перед чаем опять купание, а вечером четыре часа медленной, в охотку работы».

Нарисованная Даррелом летом 1938 года картина, что и говорить, заманчива, однако Миллер до поры до времени отнекивается: «Что до греков и до Афин, то я, признаться, не слишком большой поклонник сей почтенной цивилизации». Пишет другу, что боится Средиземного моря, что эти края «отдают вырождением», что не любит олив, кипарисов, фиг и винограда. Что у него совсем другие планы: он хочет поехать в Америку, побывать в южных штатах, а еще хочет податься на Восток, его тянет в Иерусалим, в Египет, на Тибет, в Индию, в Гималаи, в Сингапур и на Цейлон…

Однако в 1939 году, за три месяца до начала войны, сменив гнев на милость, он этим приглашением воспользовался: Миллер уже давно боится, как бы война не застала его врасплох, считает, что у Англии и Франции в войне против Гитлера нет шансов. Он уверен, что мир стоит на пороге глобальной катастрофы: «персональный оптимизм» и впредь будет парадоксальным

образом сочетаться у него с мрачными — и, увы, справедливыми — пророчествами о будущем цивилизации. «Остался всего год до катастрофы, после чего Европа будет стерта с лица земли. Чувствую это всеми потрохами», — пророчит он, немного предвосхищая события, в письме Лафлину от 7 сентября 1936 года. О том же и почти теми же словами — в письме тому же Лафлину через два с половиной года: «Мы стоим на пороге мирового краха, и уйдет не меньше века на то, чтобы залечить раны. Приготовьтесь к „плохим временам“. Вообразите себе все самое худшее — и Вы не ошибетесь».

Годом раньше, в августе 1938-го, поддавшись всеобщей панике, он спешно уезжает из Парижа в Бордо, а оттуда в Марсель, подумывает, если не успеет уплыть за границу, скрыться в каком-нибудь маленьком городке в Пиренеях. Не исключает и приезда на Корфу к Даррелламу, интересуется: «Безопасно ли у вас?» Его посещают безумные идеи, как остановить войну. Пишет Анаис, что необходимо, пока не поздно, собрать по всей Европе инвалидов Первой мировой и отправить их на самолете Гитлеру — чтобы одумался. Одумался не Гитлер, он ведь «человек искренний, увлекающийся», но Миллер: вскоре после подписания Мюнхенского соглашения писатель вернулся в Париж, где прожил еще несколько месяцев, пока весной 1939-го не стало понятно, что войны теперь уж точно не миновать…

Человеку, не обремененному недвижимостью и прочим имуществом, собраться в путь недолго. Главное — набрать денег на билет. Денег у Миллера как не было, так и нет. Мало того, есть долги, и немалые: за последние десять лет он не только почти ничего не заработал, но задолжал в общей сложности 25 тысяч (!) долларов, которые — он в этом не сомневается — обязательно отдаст — когда-нибудь, в лучшей жизни. Долги есть, но ведь есть и друзья, люди, которые в него верят. Кахейн дает 150 долларов — он и раньше никогда любимому автору не отказывал. Столько же, как мы уже писали, — Джеймс Лафлин: его вклад — аванс за право публикаций в «Нью дайрекшнз». Дело сделано, билет второго класса на следующий из Марселя в Афины пароход «Теофиль Готье» в кармане. И не десять долларов, как десять лет назад, когда он отплывал в Европу из Нью-Йорка, а пара сотен. И не один чемодан, а два. Плюс — пишущая машинка. Плюс — трость (подарок Морикана). Плюс — кое-какие рукописи (большая часть осталась у Кахейна). Плюс — широкая известность в узких кругах. Десять лет не прошли даром.

Прощай, Франция.

Часть третья
КАЛИФОРНИЯ. ОТ МАРГИНАЛА К ПРОРОКУ

Глава семнадцатая
«В ГРЕЦИИ ЭТО УСТРОЕНО ЛУЧШЕ»

О нескольких месяцах, проведенных Миллером в Греции перед возвращением в Штаты, нам известно, в сущности, немного — и это при том, что своему путешествию писатель посвятил целую книгу: «Колосс Маруссийский». Посвятил ее, собственно, греческому писателю и издателю Георгосу Кацимбалису, жившему в городке Амаруссион, или Марусси, — отсюда и заглавие. Вот что написал о «Колоссе» весной 1940 года в своей внутренней рецензии редактор нью-йоркского издательства «Алфред А. Кнопф» Гарольд Штраусс, не рекомендовавший издательству печатать эту книгу: «Определить жанр этого произведения непросто. Казалось бы, это путевой очерк, и, однако ж, это не более чем брюзжание мистера Миллера о жизни, искусстве и философии».

Не столько брюзжание, сколько славословие. Прожив полгода в Греции, Миллер воочию убедился, как был неправ, когда писал Даррелу, что он «не слишком большой поклонник сей почтенной цивилизации». Греция для Миллера — это примерно то же, что острова Самоа для Стивенсона, или Таити для Гогена, или Мексика для Дэвида Герберта Лоуренса. В остальном же с Штрауссом нельзя не согласиться. О Греции, прочитав этот растянувшийся страниц на триста путевой очерк, читатель узнает немногим больше, чем, скажем, о Франции из «Сентиментального путешествия по Франции и Италии» Лоренса Стерна, которого, к слову, Миллер терпеть не мог. «Сентиментальное путешествие» называл «глупейшей, отвратительной, скучной, претенциозной книгой». Дело в том, что, как и Стерн, Миллер «путешествует» не столько по городам и весям, сколько по своим идеям, образам и фантазиям. Афинам, Спарте, Коринфу, Аргосу, встречам с Сеферисом и Кацимбалисом места в «Колоссе» уделяется куда меньше, чем рассуждениям о неоязычестве греков, о былой сопричастности богов человеку, о том, сколь пагубен пришедший на смену политеизму монотеизм. О христианстве, оправдывающем принцип власти, способствующем механизму подавления и отбирающем у человека свободу. О пользе «безумия» — отказа от культурных стереотипов и стремления к бесконечному. О «мыслящем теле», которое, по Миллеру, является олицетворением свободы и раскрепощения, в котором соединяются материя и дух, растворяются время и пространство; о теле как важнейшем инструменте творческого процесса. О

стихии воды, являющейся проявлением безумия, синонимом иррациональности, воплощением живого, изменяющегося организма. О пацифизме и о пагубе современной цивилизации, которая не дала ничего миру, кроме страданий, деградации и войны… «Задача человека, — весьма своевременно (Вторая мировая отсчитывает первые месяцы) отмечает в „Колоссе“ Миллер, — искоренить инстинкт убийства, который вездесущ и многолик… Всякая война — это поражение»[61].

Но больше, охотнее всего Миллер пишет в «Колоссе» о феномене Греции, страны, ставшей для писателя истинным откровением. Перефразируя Стерна, начавшего «Сентиментальное путешествие» с фразы «Во Франции это устроено лучше»[62], можно сказать, что пафос «Колосса Маруссийского» — «В Греции это устроено лучше». На Миллера Греция произвела впечатление «оазиса среди бесплотной пустыни европейской цивилизации»[63], где материя и дух пребывают в неразрывном единстве, где царит спасительная анархия и постоянно возникает ощущение исчезновения времени и пространства. Где (еще раз процитируем не Миллера, но Стерна, а ведь как на Миллера похоже!) «радостная и довольная душа есть лучший вид благодарности, который может принести небу неграмотный крестьянин» и где «не умствуют, а прислушиваются к тому, что говорит чувство».

Грек прислушивается к тому, что говорит чувство. Грек «полон жизни, она бродит в нем, как молодое вино, дух его искрист и вездесущ». Греки открыты, искренни, естественны, непосредственны, сердечны. Греки — люди восторженные, пытливые и страстные; всякое событие, каким бы обыденным оно ни было, всегда несет в себе для грека свежесть новизны. Гречанки «благоуханны, они будоражат и заставляют тебя трепетать». Вот и греческий язык — язык не репрессивной культуры, а мыслящего тела, важнейшего инструмента творческого процесса, он не разрушает, а сохраняет целостное видение мира.

Греция же — «мир такого сияющего света, какого я не мечтал и никогда не надеялся увидеть». И еще много возвышенных слов сказано в этой книге про Элладу. Она и «священное место». И «святая страна». И «страна под покровительством Создателя». И «центр Вселенной». И «единственный рай в Европе». И «лучезарный перекресток меняющегося человечества». И «неутомимая жажда красоты, страсти, любви». И наконец — «Небеса над небесами» («Heaven Beyond Heaven»); так назвал Миллер свое эссе о Греции, которое сочинил на пути в Америку и из которого спустя полгода «вырос» «Колосс».

И даже то, что представляется нам очевидным недостатком,

для Миллера — несомненное достоинство: писатель, мы уже привыкли, плывет против течения. Кому могут понравиться тараканы и громадные водяные клопы? А вот Миллеру их греческая разновидность нравится. Для старых, разваливающихся на глазах домов, для грязи, разора и беспорядка, царящих в Греции, Миллер даже придумал позитивный термин — «архаичность пейзажа». «Даже на пустырях, — читаем в „Колоссе“, — лежит печать вечности… все является нам в своей неповторимости». Сходным образом, отсутствие новостей (и это во время войны!) способствует покою, уединению и праздности. Покой и праздность — еще одно достоинство греков, изо всех сил старавшихся не замечать — хотя бы на первых порах — угрозы со стороны бряцающих оружием Италии и Албании.

И Греции в «Колоссе Маруссийском» «дают дорогу другие народы и государства». В Греции считаются дурным тоном и американская широта — с виду панибратская, а на самом деле кичливая, и французская прижимистость, расчетливость. Француз, убежден Миллер, «окружает свою речь стеной», грек же «беспечен и открыт и легко заводит дружбу». Подружиться с французом — долгий и трудоемкий процесс, грек же становится другом «с первого мгновения знакомства». Во Франции, в отличие от Греции, как и повсюду в западном мире, связь между человеческим и божественным разорвана. Англичанин в Греции — это «насмешка и оскорбление для глаз: он не сто́ит и грязи между пальцами ног греческого бедняка». Про турок и говорить не приходится: они «в своем жгучем желании довести греков до окончательного обнищания превратили землю в пустыню и кладбище» — в архаичный пейзаж. Что же касается Соединенных Штатов, то Миллеру Греция представляется бесконечно больше Америки. «Ни одна страна, где я побывал, — пишет Миллер, — не показалась мне такой величественной». Миллер никогда не разделял убеждения, «укоренившегося в сознании обывателя», что Америка — это надежда всего мира. «В Афинах, — пишет в „Колоссе“ Миллер, — я пережил радость уединения; в Нью-Йорке всегда чувствовал одиночество зверя в клетке».

Кое-что все же о полугодовом пребывании Миллера в Греции известно. И из «Колосса Маруссийского». И из писем: перед отъездом в Грецию, где Миллер предполагал пробыть не меньше года (планировал, кстати, отправиться и дальше, на Восток, в Каир и даже в Индию), дал себе слово ничего, кроме писем, не писать.

Известно, что перед отплытием Миллер прожил несколько дней в Экс-ан-Провансе — и не один, а с Анаис Нин. 14 июля 1939 года — их последний день вместе. В этот день Анаис

вернулась в Париж, откуда вскоре отправится подальше от Гитлера в Америку, а Миллер садится на «Теофиля Готье» и плывет в Пирей, где его должен был ждать (но не ждал) влюбленный в Грецию (а с 1935 года — и в Миллера) Лоренс Даррелл.

Известно, что всю дорогу до Пирея Миллер (мы помним его жалобы в письме Анаис Нин) промучился от невиданной жары, а также от утомительнейших спутников: сириец, турок и грек, с которыми он делил каюту, всю дорогу не закрывали рта, словно соревновались, кто кого переговорит. Миллера, мы знаем, молчальником никак не назовешь, он любит и умеет поддержать разговор, но на фоне восточной велеречивости пасует даже Миллер. Тем более что говорят его соседи по каюте о вещах приземленных, Миллеру неинтересных. О том, что сколько стоит в Греции и в Италии, что удастся провезти через таможню, а что нет, когда начнется война и начнется ли. Нет бы говорили об индийской философии или о дзен-буддизме. О женщинах, наконец…

Известно, что в Неаполе Миллер сошел на берег и даже ухитрился съездить в Помпеи, хотя «Теофиль Готье» стоял в Неаполе всего несколько часов. Помпеи (об этом тоже есть в его письмах) произвели сильное впечатление. А вот Неаполь не приглянулся: Миллер усмотрел в нем сходство с Нью-Йорком.

Известно, что после пятидневного плавания Миллер высадился в Пирее и тут же, несмотря на жару, устремился в Афины, где вознесся на Акрополь: красоты Акрополя Даррелл расписывал другу едва ли не в каждом письме.

Известен (хотя и не достоверен) эпизод в афинской кофейне «Старая Бразилия». Эпизод этот во всех подробностях описан биографом Миллера Джеем Мартином. Миллер якобы поинтересовался у сидевших в кафе студентов, кого они считают лучшим американским писателем, и те, не задумываясь, назвали… Генри Миллера, живущего в Париже американца, автора «Тропика Рака». Миллер пришел в восторг и сообщил студентам, с трудом изъяснявшимся по-английски, что он тот самый Генри Миллер и есть. И в качестве неопровержимого доказательства предъявил паспорт, что студентов нисколько не убедило: мало ли Генри Миллеров на свете. История, повторимся, не внушает доверия. Во-первых, подобные истории относятся к жанру «ходячих» писательских анекдотов, их рассказывают про любого известного писателя, от Толстого до Хемингуэя. А во-вторых, как могли не знавшие английского студенты оценить «Тропик Рака», к тому времени на греческий еще не переведенный? С чужих слов разве что.

Известно, что 20 июля на том же «Теофиле Готье» Миллер проследовал из Афин на Корфу, где был встречен Даррелом с женой. Встречен, напоен рециной и отвезен по месту жительства Даррелов в деревню Калами. За ужином Миллер торжественно сообщает друзьям свою программу действий. Вернее, «бездействий». В Греции он не только не напишет ни строчки, но, хотя война вот-вот начнется (а может, именно поэтому), не станет слушать радио и читать газеты: чего не знаешь, того нет. Он отпустит бороду и купаться и нежиться на пляже будет в чем мать родила. Радио действительно не слушает, да в этом и нет нужды: Даррелл политизирован и в курсе всех самых последних событий. И газет не читает, книг, впрочем, — тоже; исключение делает только для двух — «Тайной доктрины» Елены Блаватской, этого кладезя эзотерической мудрости, и «Дневника» Вацлава Нижинского. С этими двумя книгами не расстается и в Греции тоже.

Здесь необходимо сделать очередное отступление. Мысль о том, чтобы опроститься, «свести к минимуму собственную утилитарность», как сам Миллер выразился в «Тихих днях в Клиши», посещала писателя давно. В феврале 1939-го он писал Анаис Нин: «Мы должны бросить перо, карандаш, кисть и стать самими собой». Еще когда он жил под Парижем, на вопрос: «Что же ты будешь делать в Миди?» — его подружка Нис переспросила в недоумении: «Делать? Ничего. Просто жить». И этим искусством — ничего не делать, просто жить — Миллер стремится овладеть, завидует невозмутимости, праздности, беззаботности, «блаженству ничего не делать» таких, как Нис. Сожалеет, что не способен «жить так же легко, так же инстинктивно, так же естественно», как греки. Хочет «убраться куда-нибудь подальше, как можно дальше. Ничего не беря с собой — ни книг, ни пишущей машинки». Не потому ли ему так привольно жилось сначала в Греции, а потом — среди безлюдных калифорнийских горных хребтов в Биг-Суре, в этой «обители дальней трудов и чистых нет»? В Греции же, куда Миллер весной 1939 года «замыслил побег», никаких трудов не было — сплошные «чистые неги».

Известно, что в августе Миллер переезжает вместе с Даррелами в Афины: война начнется со дня на день, и Даррелл, патриот Греции, рвется встать на защиту Эллады. В Афинах сходится с двумя замечательными людьми. С Сеферисом, поэтом, «одно звучание его стихов чего стоит», человеком «ненасытного любопытства и разнообразных познаний», и с Кацимбалисом, который возвеличен в книге Миллера до размеров Колосса. Знакомится и с авторами и переводчиками журнала «Новая

литература», который выпускает Кацимбалис и в котором в переводе на греческий печатается весь европейский авангард: Лоуренс, Андре Бретон, Элиот, Лорка, Жироду. И не только знакомится, но и, нарушив обет в Греции ничего не писать, публикует в «Новой литературе» «Размышления о сочинительстве» — пересказ своих бесед с Кацимбалисом, на чью долю в «Размышлениях» приходится не меньше комплиментов, чем на Грецию и греков. Кацимбалис — и «человеческая личность», и человек «великой души», отличающийся редкой способностью «говорить о малом и великом с одинаковым благоговением», и блестящий собеседник, еще лучше — рассказчик, чем (и не только этим) напоминает Миллеру Блеза Сандрара. Беседует и с еще одним греком, художником Гикесом: и грек, и американец увлекаются йогой, дзен-буддизмом, индийской философией и говорить об этом могут с утра до ночи.

Известно, что осенью 1939-го Миллер дважды путешествует по Греции. Первый раз посещает с Кацимбалисом Гидру, Порос, Науплию, Микены, Дельфы, Крит. У подножия Микенской крепости осматривает могилы Клитемнестры и Агамемнона. В Дельфах, «где сама природа создала сценическую площадку для „Прикованного Прометея“», сидит в амфитеатре и слушает, как Кацимбалис читает свои стихи. Второй, перед самым отъездом, — путешествует с Гикесом и Даррелламиpo Пелопоннесу, побывал в Спарте, которую подробно описал в «Колоссе».

Известно, и это тоже описано в «Колоссе», что Арам Урабедян, армянский предсказатель, досконально изучивший каббалу, астрологию, оккультные науки, предсказал Миллеру счастливое и славное будущее, посулил величайшие почести при жизни, предупредил, что ему будут угрожать опасности, но они обойдут его стороной. «Ты подобен кораблю с двумя рулями, — сказал Миллеру Урабедян. — Когда один руль выйдет из строя, воспользуешься другим». Только одного не увидел, прозревая будущее Миллера, Урабедян — денег. Счастье и слава будут, а вот денег, к сожалению, нет, — подытожил предсказатель, оказавшись прав и в этом тоже. Что Миллера вряд ли расстроило: он бы и сам очень удивился, если бы ему посулили разбогатеть.

Миллеру предсказано счастливое и славное будущее; будущее — но не настоящее. 5 декабря 1939 года всем находящимся в Греции американцам предписано в срочном порядке покинуть страну. Американский консул держится с Миллером приветливо, однако к его просьбам продлить ему пребывание в Греции или же отпустить «куда глаза глядят», лишь бы не в Америку, остается глух; чиновник объясняет несговорчивому писателю, что на родину он рекомендует ему

вернуться, чтобы «его защитить». «А если я не нуждаюсь в вашей защите?» — пытается возражать американский подданный Генри Миллер, однако консул вместо ответа лишь пожимает плечами. Разговор идет по-английски, но на разных языках и очень напоминает диалог Миллера с английским таможенником, описанный в «Дьепп — Ньюхейвен». С той лишь разницей, что тогда Миллера в страну не пустили, а теперь из страны выдворяют.

И спустя еще три недели, простившись с Даррелламии, отпраздновав с греческими друзьями Рождество, а заодно и свой день рождения, Миллер вместе с провожавшим его Гикесом приезжает в Пирей и поднимается на палубу грузового судна «Эксохорда», отплывающего в Штаты. Настроение у Миллера впервые за последние полгода невеселое. Он вынужден покинуть свой дом, которым стала для него Греция; а ведь дом (скажет он спустя много лет) — это «состояние души». Он боится немецких подводных лодок. А еще больше — возвращения на родину, отношения с которой у него не сложились. И не сложатся: он и впредь будет обвинять отечество в духовной нищете, безликости, ненавистном ему прагматизме. Напомним читателю слова из очерка «Нью-Йорк и обратно»: «Какое же все вокруг плоское, неприглядное, обезличенное, однотипное».

Уезжать из Греции, да еще в Америку, Миллеру очень не хотелось, в «Колоссе» он пишет, что в душе надеялся, что «какой-нибудь непредвиденный случай помешает мне уехать». Непредвиденный случай, однако, не представился. «У меня такое ощущение, — пишет он в письме Анаис Нин с борта „Эксохорды“, — будто я уже в Нью-Йорке: повсюду царит атмосфера чистоты, бессмысленности, безликости, которую я ненавижу всем сердцем». Старое английское присловье «No place like home» в данном случае можно было бы перевести «с точностью до наоборот». Не «нет места лучше дома», а «нет места хуже, чем дом»; своим домом Миллер Америку не считает. Его дом — Европа; Франция или Греция — не столь уж важно. Права была Джун, когда, вернувшись из Европы в Америку летом 1927 года, предрекла мужу: «Там твое настоящее место».

Европейская эпопея Генри Миллера близка к завершению.

Глава восемнадцатая
«А ПОЧЕМУ БЫ ВАМ НЕ НАПИСАТЬ КНИГУ ОБ АМЕРИКЕ?»

Полюбопытствовал один американский издатель, отказавшись печатать «Колосса Маруссийского», дописанного Миллером летом 1940 года, после возвращения из Греции в Нью-Йорк.

Действительно, почему? Ведь Греция, в отличие от Америки, американского читателя, да еще в преддверии большой войны, интересует не слишком, многие соотечественники Миллера даже нетвердо знают, где эта экзотическая страна находится.

Идея пришлась Миллеру по душе, он и сам давно уже подумывал совершить путешествие по Америке и это путешествие, повторив опыт многих американских литераторов, описать. «Я нисколько не сомневаюсь, что мне давно пора научиться принимать Америку такой, какая она есть», — пишет он Анаис Нин. И тут же оговаривается: «Я не способен себя переделать, справиться со своей предвзятостью». А что если Миллер и в самом деле к своей родине несправедлив? Да и не ездил он по ней давно, последний раз лет пятнадцать назад. Америка переменилась, переменился и он, переменится, может статься, и его отношение к ней. «Хочу, если получится, влюбиться в эту страну, — писал Миллер профессору из Дартмута Герберту Уэсту. — Если, конечно, она не слишком кондиционирована». Из последнего слова родится в дальнейшем название его американского путевого очерка, разросшегося до толстой книги. Название и издевательский тон…

Пришлась по душе еще и потому, что по возвращении из Европы требовалось, во-первых, содержать не только себя, но и стариков-родителей. В очерке «Воссоединение в Бруклине» Миллер вспоминает, как он впервые после десяти лет разлуки (в 1935 году сын, приехавший в Нью-Йорк заниматься психоанализом, к родителям не явился ни разу) увидел сидящего в кресле у окна отца. «И я почувствовал себя преступником, почти убийцей»[64]. Вспоминает квартиру, напоминавшую «отполированный мавзолей», и атмосферу в доме, составлявшую «смесь глупости, виновности и лицемерия». Вспоминает постаревших родителей: «Ощущение, что вижу перед собой парочку мумий, которые были извлечены из саркофага». И сестру, что «сморщилась и высохла, словно китайский орех». Вспоминает, как разрыдался, когда мать спросила: «Ну, Генри, как мы тебе?»

— и упрекнула сына: «Неужели ты не можешь написать что-нибудь вроде „Унесенных ветром“?»

А во-вторых, — как можно быстрее заявить о себе, ведь ситуация возникла парадоксальная и, прямо скажем, оптимизма не внушавшая. За границей, во Франции в первую очередь, Миллер был автором уже трех романов, пусть и вышедших небольшим тиражом, не считая эссе и рассказов. На родине же все три романа были запрещены, если продавались, то из-под полы, опубликована же была только одна книга. У Лафлина в «Нью дайрекшнз» в 1939 году вышел «Космологический глаз», да и тот был, по существу, перепечаткой давнего парижского сборника «Макс и белые фагоциты», если не считать, правда, уже упоминавшегося эссе о Рейхеле, а также короткого биографического экскурса, в котором Миллер определяет свои цели и задачи. «Моя цель как писателя состоит в том, чтобы создать более масштабную Реальность (a greater Reality), — пишет Миллер в этом экскурсе. — По сути своей, я — писатель метафизический и использую драматические события и случаи из жизни лишь для того, чтобы проникнуть в сферы более глубокие».

Иными словами, в Америке 1940 года Миллер был, по существу, так же безвестен и ниш, как и десять лет назад. Ниш, но не бездомен: жизнь Миллера во все времена складывалась так, что рядом всегда оказывался кто-то, кто готов был протянуть ему руку помощи. После приезда в Нью-Йорк помимо Анаис Нин такой «палочкой-выручалочкой» стала меценатка, издательница и коммерсантка, подруга Анаис Каресс Кросби. Каресс предоставила Миллеру сначала свою квартиру, и не где-нибудь, а на Манхэттене, а в дальнейшем — свое имение «Хэмптон Мэнор» в Баулинг-Грин, штат Виргиния, и, в придачу, — общество самого Сальвадора Дали, гостившего тем летом в имении вместе с Галой. Дали, которого Миллер знал еще по Парижу, держался весьма церемонно. Что не помешало Генри, приехавшему в «Хэмптон Мэнор» вместе с Анаис и ее тогдашним любовником, нью-йоркским художником Джоном Дадли, в течение двух месяцев вести беззаботную, разгульную жизнь, да еще за чужой счет.

Да, широкому читателю имя Миллера мало что говорило; широкому — но не профессиональному, который читает за деньги. «Космологический глаз» рецензируется в десятках газет и журналов по всей Америке. Критики сравнивают Миллера с Джойсом и Лоуренсом, не скупятся на комплименты: «художник первого ряда», «сатирик калибра Свифта», «один из самых выдающихся писателей своего времени». Подобные высокие (пожалуй, даже завышенные) оценки важны по двум причинам. Во-первых, похвалы такого рода свидетельствуют, что

запрещенные в Америке «Тропики» — не порнография, а литература серьезная и значимая — по крайней мере, для многих, а значит, издание в Америке этих книг — задача вовсе не такая уж бесперспективная. И, во-вторых, похвалы повышают авторскую самооценку. Она, впрочем, всегда была высока, Миллер в себе уверен, убежден в том, что успех обязательно придет. Что его книги обязательно напечатают — «не Лафлин, так кто-то другой, это неизбежно». «Моя звезда, я точно знаю, постепенно всходит, невзирая на любые мелкие невзгоды, — пишет он в это время Анаис Нин. — Ничто не остановит моего продвижения вперед. Судьба сделает всё, что необходимо».

И, чтобы облегчить судьбе эту задачу, работает не покладая рук: *dolce far niente*[65] осталась в Греции. Дописывает начатого на борту «Эксохорды» и задуманного еще в Греции «Колосса Маруссийского». Вчерне заканчивает давно писавшуюся повесть «Тихие дни в Клиши». Всего за несколько недель пишет, по заказу книжного коммерсанта из Нью-Йорка Барнета Рудера, специализировавшегося на порнографической литературе, большой очерк «Мир секса». Результатом Рудер недоволен: он платит «целый» доллар за страницу «чистой порнографии», Миллер же тщится объяснить миру, да и себе самому, что означает секс в его творчестве — играет не по правилам. Потом, когда прославится, будет много и охотно рассуждать на эту тему. Но зимой 1940 года теоретическая сторона старой как мир темы неактуальна, деньги нужны как никогда, жить не на что, родители бедствуют, отец тяжело болен, и серьезную, важную для себя сторону жизни Миллер стремится, как теперь выражаются, «раскрутить» в коммерческий проект. Предлагает борзописцам воспользоваться действующими лицами и местом действия «Тропика Рака» и на этом материале «настрогать» порнографические очерки, снабдив их соответствующими фотографиями. Неудача и тут: скабрезные сценки с такими призывными названиями, как «Франция у меня в ширинке», или «Под крошками Парижа», или «Le Rue de Screw»[66], спросом не пользуются. Клубничка в порножурналах куда аппетитнее, да и доходчивее, к тому же «Тропик Рака» в Америке не настолько известен, чтобы эпизоды из романа узнавались и «работали». Есть и еще один, и тоже не слишком прибыльный, способ заработать на теме секса — сочинять нечто вроде литературных мистификаций. Не брезгует Миллер и этим жанром: пишет на пару с Анаис Нин рекламные проспекты или рецензии-аннотации на несуществующие скабрезные романы вроде «Колесницы плоти», или «Сексуальная жизнь Робинзона Крузо», или «В открытый ротик». Узнать о подробностях сексуальной жизни

героя романа Даниеля Дефо стремятся, однако, немногие…

Литературный агент Джон Слокум что ни день рассылает рукописи неутомимого Миллера по журналам — и везде отказы; их можно коллекционировать. Отказывают и гранды: «Нейшн», «Нью-Йоркер», «Эсквайр», и издания поскромнее вроде «Твелв арт мансли», «Кеньон ревью» или висконсинского «Диогена». «Колосс» — лучшее, что написано Миллером после возвращения из Европы, — отвергнут десятью издательствами только в одном Нью-Йорке и будет напечатан — сначала в отрывках в журналах и только в 1945 году все у того же Лафлина, в «Нью дайрекшнз». И Миллера равнодушие издателей нисколько не удивляет, наоборот, он лишний раз убеждается в своей правоте. «Я ничуть не удивлен, что моя греческая книга отвергнута, — пишет он Анаис Нин. — В Америке искусству нет места — это ведь прихоть, не более того».

А вот идея прокатиться по Америке и запечатлеть увиденное была не прихотью, а, как мы выяснили, насущной необходимостью. Необходимостью поскорее уехать из нелюбимого Нью-Йорка, чтобы «испробовать что-то истинно американское». А еще — написать про Америку напоследок и расстаться с ней навсегда. «Мне хотелось бросить последний взгляд на свою родину и покинуть ее без дурного осадка во рту», — писал он Анаис Нин. Впервые мысль путешествовать по Штатам возникла еще в Париже. Летом 1938 года Миллер увлеченно описывает Кахейну будущую книгу и даже набрасывает названия некоторых глав (всего их должно было быть не меньше пятидесяти): «Непролазный Миссисипи», «Целлулоидный город» — Голливуд, надо полагать. Эпитета «кондиционированный» тогда еще не было, а вот «кошмар» уже намечался: шансов полюбиться Миллеру у Америки было немного, хотя он не устает повторять, что писать будет объективно, во что, откровенно говоря, поверить трудно: у Миллера ведь эмоции и фантазии всегда бьют через край. «Чтобы описать американский кошмар, — делится Миллер своими планами с Кахейном, — я должен в ближайшее время побывать в Америке последний раз. Ужасно хочется попасть в Аризону, проехаться по берегу Миссисипи… Это будет путевой очерк — ничего больше. Ничего предвзятого». А вот Анаис Нин он написал нечто прямо противоположное, более соответствующее истинному положению дел: «Я не собираюсь изображать Америку такой, какая она есть, — это делали и до меня. Я предлагаю свою личную реакцию на увиденное».

Что весной 1940 года Миллер сказал американскому издателю, в чем он видел свою задачу, мы не знаем, но в «Даблдей энд Доран» идея понравилась. Настолько, что Миллеру

был выдан аванс — правда, раз в пять меньше, чем для столь длительного путешествия требовалось. Начали с 500 долларов, а потом подумали и накинули еще 250 — чтобы путешественник ни в чем себе не отказывал. Аванс дали, но поставили два условия. Во-первых, никакой порнографии — знали, значит, с кем дело имеют. И, во-вторых, никакого художника. Дело в том, что изначально Миллер задумал путешествие вдвоем с художником Абрахамом Рэттнером; Миллер пишет, Рэттнер рисует. В «Даблдей энд Доран», однако, сочли, что проект получается слишком затратным, и художника из бюджета вычеркнули.

Казалось бы, все складывается лучше некуда, ведь аванс на американские путевые заметки выдан Миллеру еще и «Атлантик мансли», одним из самых респектабельных американских «толстых» журналов. Ведь Миллер и мечтать не мог, что издателю проект покажется интересным: одно дело, когда по стране путешествуют Марк Твен, или О. Генри, или Амброз Бирс, или Стейнбек, и совсем другое, когда автором признанного в Америке жанра «большой дороги» становится скандалист и маргинал вроде него, Миллера. Стало быть, повезло, однако перед отъездом писателю предстояло решить целый ворох неотложных и немаловажных проблем.

Во-первых, надо было достать еще денег. И Миллер пишет заявку на субсидию в Фонд Гуггенхайма. Чтобы читатель понял, чем объясняется нежелание фонда поддержать этот «проект века», приведем выдержки из заявки Миллера, написанной словно нарочно, чтобы получить отказ:

«Никакого плана у меня нет… Я просто хочу увидеть собственными глазами, что собой представляет Америка сегодня… Я был бы благодарен за Вашу поддержку, но особой необходимости в ней нет. В случае отказа у меня было бы меньше обязательств. Проект в первую очередь должен доставлять удовольствие. Чему карманные деньги, разумеется, не помешают…»

Поневоле вспоминается: «Когда я приходил устраиваться на работу, наниматель по глазам видел, что мне, в сущности, начхать, получу я ее или нет». Когда же отказ был получен (путешествие к этому времени уже близилось к завершению), Миллер в очередной раз продемонстрировал свой всегдашний безоглядный оптимизм. «Только что получил письмо из Гуггенхайма, где говорится, что в субсидии мне отказано, — сообщает он Анаис Нин. — Что ж, если в одном месте не повезло, повезет в другом. Иначе и быть не может».

Во-вторых, следовало приобрести автомобиль — дешевый, но надежный, что, как известно, сочетается редко. В-третьих, — получить водительские права: за руль пятидесятилетний автолюбитель, да еще с сильной близорукостью, садился впервые. В-четвертых, поскольку денег явно не хватало, следовало поработать с картой и, «пустив в ход географию Соединенных Штатов», как сказано в «Лолите», «подогнать» маршрут к адресам знакомых, у кого он мог бы, сэкономив на гостинице, бесплатно переночевать. Миллер даже составил список (как же он любит списки, планы, графики, расписания!) друзей, на чье гостеприимство он может во время своего путешествия рассчитывать. Среди них, кстати, был и по-прежнему живший в «Хэмптон Мэнор» Сальвадор Дали. Вот как опишет Миллер гениального каталонского эксцентрика: «Понимает о себе еще больше, чем раньше. И спятил тоже еще больше. Расхаживает в халате Галы, отчего смахивает на гомика. Со мной не обмолвился ни словом». Шервуд Андерсон, которому Миллер в свое время одному из первых прислал «Тропик Рака», был куда радушнее, приглашал заехать, однако они с Миллером разминулись. Как писателя Миллер знал и ценил Андерсона давно, познакомился же с ним совсем недавно, в Нью-Йорке, в первые же дни после возвращения из Греции. С ним и с Джоном Дос Пассосом, к которому испытал тем большую симпатию, что знаменитый автор «Манхэттена» и трилогии «США», как выяснилось, переводил Сандрара. И Андерсон, и Дос Пассос подкупили Миллера радушием и сердечностью, а Андерсон вдобавок — искрометным даром рассказчика.

В-пятых, опять же из-за нехватки средств, Миллер сказал своим знакомым, профессорам Алену Тейту из Принстона и Герберту Уэсту из Дартмута, что готов встретиться со студентами и прочесть им лекцию по предмету, который теперь звучно зовется *creative writing*[67] — поделиться с ними своим литературным опытом. К предложению Миллера Тейт и Уэст, однако, отнеслись довольно сдержанно. Возможно, и зря. После встречи со студентами в Ашвилле Миллер с гордостью напишет Анаис Нин, что они «рвали мои книги у меня из рук и никак не хотели меня отпускать». Не такой уж он, значит, был безвестный — положительные рецензии на парижские издания «Тропиков» свое дело сделали.

Глава девятнадцатая
КОНДИЦИОНИРОВАННЫЙ КОШМАР

И вот 24 октября 1940 года на приобретенном за 100 долларов «бьюике» 1932 года рождения, в сопровождении Эйба Рэттнера, поехавшего «контрабандой» и вызвавшегося проводить друга до Нового Орлеана, Миллер, вцепившись в руль, близоруко щурясь и обмирая от ужаса, выезжает из Нью-Йорка и берет курс на юг. И едет тем быстрее, чем меньше ему нравится то, что он видит вокруг: «Лучше всего ехать и нигде не останавливаться». «Вид у него затрапезный, — записывает в дневнике Анаис Нин, когда Миллер возвращается в Нью-Йорк. — Он утратил ту радость, какую обрел в Греции. Он несчастлив — путешествует и пишет через силу».

Подруга не ошиблась — действительно через силу. С дороги пишет невеселые письма Анаис Нин, исправно информирует подругу, что, где и сколько стоит и как ведет себя «бьюик» (которого он укрощает, словно дьявола, сравнивает с демонами Босха и продаст, как только путешествие подойдет к концу). И постоянно, как и в письмах 1930-х годов, жалуется. Что устает за рулем («Кажется, будто мотор ревет в мозгах») и что постоянно приходится менять покрышки. Что ничего не пишет, а если пишет, то без вдохновения, сравнивает свой недолговечный творческий порыв с погасшим костром. А еще жалуется, что «путешествует впроголодь», в день вынужден тратить всего пять долларов — бóльшая часть аванса ушла на покупку машины, уроки вождения и сборы. И что, подобно нашему Хлестакову, «поиздержался в дороге» — намек более чем прозрачный. И Анаис, как и раньше, не оставляет друга в беде: исправно посылает ему телеграфом деньги, которые зарабатывает — пикантная подробность — сочинением порнотекстов по заказу того же Барнета Рудера. На эти деньги Миллер ухитряется не только двигаться вперед, но и назад: дважды до конца года прерывает путешествие, оставляет Рэттнера с машиной на Юге и на самолете на несколько дней возвращается в Нью-Йорк, первый раз — на годовщину родительской свадьбы, второй — на Рождество.

Делится с Анаис навязчивой идеей: Америка — страна редкой красоты, а вот народ оставляет желать… Об этом чуть ли не в каждом письме, а писем, и только с октября по декабрь 1940 года, он написал Анаис с дороги не один десяток. Никогда, даже в лучшие времена, их переписка не была столь оживленной — и

односторонней. Вот, к примеру, что он пишет из Ашвилла: «Не могу постичь, почему столь невыразительна жизнь людей, живущих среди таких чудес». Или из Пенсильвании: «Фантастическая красота. А вот народ ужасен. В старинных костюмах, лица постные, пустые, застывшие, фанатичные». Это он про меннонитов. А вот про негров, Миллер описывает негритянское гетто в Ричмонде, штат Виргиния: «Нам пришлось остановиться. Страшная, вселяющая ужас картина: дома и улицы погружены в непроницаемые мрак и тишину, как будто вокруг нет ни одной живой души. Негры смотрят с угрозой, что-то надсадно кричат. Им ничего не стоило нас убить…» В Ричмонде негры — символ смерти; в Вашингтоне, наоборот, — жизни: «Жизнь на нуле. Исключение — негритянский район здесь, в Вашингтоне. Идешь и видишь признаки жизни!»

Негры и индейцы — приходит к выводу Миллер — все же лучше белых: «Будь я царем, я бы стер с лица земли всех, кроме индейцев и негров». Миллера не покидает мысль, что истинные хозяева на американской земле — негры и индейцы, от белых же с их технологическим прогрессом и преклонением перед золотым тельцом один вред, и они здесь, на американской земле, ненадолго. Про индейскую резервацию в Чероки он пишет, что она являет собой «поразительный контраст с землями, на которых живут белые. Все тихо и мирно — нет и следа механической цивилизации… Не покидает мысль, что мы здесь пробудем недолго, все перепортим, перемрем, и земли вернутся к их законным владельцам».

И тогда красоты ландшафта и его обитатели сольются в единое, гармоничное целое. «Контраст между землей и людьми, живущими на ней, огромен, — развивает свою неотступную мысль Миллер. — Нигде нет такого вопиющего контраста, как в Америке… Страна могла бы быть восхитительной, если бы люди хоть что-то понимали в жизни. Земля так богата, сельская местность так живописна. Города же — как кладбища. Доведись мне жить в таком городе, я бы сошел с ума. Край здесь превосходный, жизнь же пуста, безотрадна и однообразна…»

А вот письмо из Атланты, мысль всё та же: «Великолепные места, но в людях есть что-то такое, отчего жить не хочется. Очень сомневаюсь, чтобы мне понравился хотя бы один американский город. Как бы высокопарно я ни выражался, мир вокруг лучше не станет». Этот «мир вокруг» Миллер называет «миром прилавка» («drugstore world»), противопоставляет его миру природы, миру естества: «Этот странный и фантастический мир прилавка отрицает смысл жизни. Скудоумие. А ведь природа так добра и щедра — со всеми. Жизнь сосредоточена за

прилавком бакалейной лавки, освещенной лампами дневного света и набитой миллионом ненужных вещей».

План путешествия по Америке был очень не прост и грандиозен. Грандиозен потому, что Миллеру предстояло описать гигантский круг. Из Нью-Йорка — на юг, с юга, через Техас, — в Калифорнию, а из Калифорнии, через Чикаго, — на восток, обратно в Нью-Йорк. Не прост же в том смысле, что объехать Америку Миллеру, как уже было сказано, предстояло, считая каждый доллар. Ночлеги для туристов, сдаваемые в частных домах, шикарные гостиницы в колониальном стиле, обещавшие Гумберту и его юной спутнице, что путешествовали по североамериканскому континенту примерно в это же время, «элегантную атмосферу» и «неограниченное количество упоительнейшей снеди» в придачу — все это было Миллеру не по средствам.

Но реализовать сей грандиозный и столь непростой план Миллеру было не суждено. Не успел вечный странник добраться до Натчеса, штат Миссисипи, побывав в достопамятных Ашвилле и Джексонвилле, где он некогда пытался торговать недвижимостью и где полицейский согнал его со скамейки в парке (Рэттнер эту скамейку сфотографировал на память), — как пришлось возвращаться: Генри Миллер-старший находился при смерти. Обратный путь на «бьюике» (с учетом возраста машины и класса водителя) занял бы слишком много времени, и пришлось лететь. Кто и на этот раз дал деньги на авиабилет — догадаться несложно. Но не помог и самолет: Миллер разминулся со смертью отца и успел только на похороны. Спустя год, уже после завершения путешествия, зимой 1942-го, сын будет часто наведываться на могилу отца, на нью-йоркское кладбище Эвергрин-Семетри. И запишет в дневнике несколько фраз — по обыкновению духоподъемных: «Что-то в смерти старика было прекрасное. Не испытываю никакого ужаса от того, что нахожусь рядом с мертвецом. Труп размышлениям не мешает и даже им способствует. Скоро и сам буду там же. Радостное предчувствие. Червей не боюсь нисколько. Черви ведь здесь — в жизни». Насчет червей Миллер не ошибся, «червям» он посвятит еще немало страниц. А вот «там же» окажется еще нескоро, лет через сорок.

Путешествие номер два началось лишь весной 1941 года и завершилось в октябре, спустя ровно год с того дня, как Миллер с Рэттнером стартовали из Нью-Йорка в южные штаты. На спидометре, когда Миллер «триумфально» вернулся из Калифорнии в Нью-Йорк, расстояние значилось солидное — 25 тысяч миль. И это не считая пути, проделанного им на поезде из Нью-Йорка в Огайо, Мичиган и Висконсин, а оттуда, и тоже на

поезде, — в Миссисипи, куда он отправился за брошенным в Натчесе «бьюиком». А в «бортовом журнале», который — забавная подробность — представлял собой полиграфический макет «Листьев травы» Уитмена, значился короткий и неутешительный вывод из трех слов: «Год потрачен зря»; это же, и ровно этими же словами, Миллер написал по возвращении Лоренсу Даррелу. Но то был лишь вывод, впечатления же растянулись, как уже говорилось, на несколько сотен страниц.

Впечатления по большей части безотрадные. Безотрадные, как мы уже убедились, — от пошлости и прагматичности белых американцев, проигрывающих грандиозным американским ландшафтам — есть этот мотив, кстати сказать, и в набоковской «Лолите». Безотрадные — от дешевых мотелей и несъедобных закусочных. От хронического отсутствия денег (а ведь оракул Урабедян предупреждал!) и хронической же усталости. Вообще, в «Кондиционированном кошмаре» почти все путевые впечатления со знаком минус. Плюсы редки, Миллер оживает, расслабляется, проявляет живой интерес, пожалуй, лишь в двух случаях. Когда любуется красотами природы и когда встречает необычных людей; эти экзотические человеческие экспонаты писатель любовно коллекционирует и в других своих книгах. Сравнив в письме Анаис Нин киношный мир с опилками («мир кино ужасен, пустопорожен — как опилки»), Миллер пишет, что в Голливуде всё — «сплошная техника, а человеческий элемент на нуле».

Так вот, поиск «человеческого элемента» в бесчеловечном мире и есть, если угодно, сверхзадача путевых очерков Генри Миллера. Поиск таких эксцентриков, чудаков, оригиналов, как, скажем, пьяница из Алабамы, бывший художник Уикс Холл, который, напившись, требовал от своих гостей, чтобы они расписывались на входной двери его дома. Когда же негры, убирая дом, подписи с двери стерли, он заставил их снять дверь с петель и носить ее по городу, чтобы все, кто у него побывал, свою подпись восстановили.

Или таких, как бывший врач и тоже художник, семидесятилетний Мэрион Сушон, помешанный на кистях и красках. Или таких, как мексиканец, парикмахер из Альбукерка, штат Нью-Мексико. Миллера он стриг и брил не меньше двух часов, ибо все это время не закрывал рта, следуя, очевидно, рекомендациям одного одесского брадобрея, говорившего, что клиента следует «не только обстричь, но и обговорить». Однако вместо того чтобы, как водится, расточать клиенту похвалы или же делиться с ним городскими сплетнями, парикмахер с пеной у рта объяснял Миллеру, как они, мексиканцы, ненавидят англосаксов. «Вы нас считаете людьми второго сорта, а мы —

вас».

Или таких, как рецидивист из Флориды: из своих неполных сорока лет он просидел за решеткой двадцать два по трем приговорам. Участвовал в кровавом тюремном бунте, когда заключенные рубили надзирателей мясными тесаками. Матерый уголовник, он прослыл среди таких же, как он, убийц «истинным гуманистом»: никогда не пользовался огнестрельным оружием, полагаясь на нож и кулаки, и жалел женщин и детей. Миллер и впредь будет испытывать интерес (и не только литературный, но и человеческий) к подобным необузданным «детям природы». В 1950-е годы, уже живя в Биг-Суре, писатель начнет переписываться и оказывать «психотерапевтическую», а также, пусть и скромную, материальную помощь некоему Роджеру Блуму, отбывающему в Миссури пожизненное заключение за вооруженное ограбление. Блум увлекался не только вооруженным грабежом, но и художественной литературой, прочел «Тропик Рака» и сам Миллеру написал. Многие годы Миллер будет посылать Блуму не только деньги, но и свои книги и акварели, а однажды даже навестит его в тюрьме.

Привечает Миллер — в духе своей любимой русской литературы — и маленького человека: скромного, незаметного, не стяжателя. Ему симпатичен и интересен американец, не испорченный погоней за чистоганом вроде Мэриона Сушона; этот почти уже выродившийся тип представляется ему не меньшей редкостью, чем кровопийца-рецидивист, жалеющий женщин и детей. Или вроде Ховарда Велча, старьевщика на стареньком грузовичке, который в начале 1950-х прикатил на заработки в Калифорнию из Миссури и обосновался в Биг-Суре. По Миллеру, такие, как Сушон и Велч, и есть истинные, «неподдельные» («genuine») американцы: эксцентричны, при этом благородны, исполнительны, не лезут не в свои дела, не выпячиваются, всегда готовы протянуть руку помощи. В «Кошмаре» Миллер — быть может, больше, чем где бы то ни было, — демонстрирует свои исконно демократические (чтобы не сказать социалистические) инстинкты. Богатство для него — синоним хищничества, черствости, ограниченности, средневековой жестокости.

Верно, впечатления от путешествия по Америке у Миллера в основном отрицательные. Но есть и положительные. Понравился, к примеру, Новый Орлеан и в первую очередь, естественно, Французский квартал — уже тем, что он французский, а не американский. Для Нового Орлеана писатель находит теплые слова: город живописный, люди сердечные и гостеприимные. Как и весь Юг — нечто, считает Миллер, для США аномальное, Америке чуждое, даже противоестественное. «Попадая на

американский Юг, всегда испытываешь воодушевление», — будет замечено в «Плексусе». На американском Юге, а еще лучше в Мексике, как его любимый Лоуренс, Миллер с удовольствием прожил бы остаток жизни, и не один, а с Анаис Нин, о чем он еще не раз напишет подруге. Юг Миллер предпочитает промышленному Северу: чем дальше от современной, машинной цивилизации, тем лучше. Вот что он пишет про промышленные районы: «Варварство немыслимое. Впечатление такое, будто вокруг какие-то диковинные насекомые с дьявольской целью преобразились в людей».

Понравилась на этот раз, спустя 30 лет, и Калифорния, куда Миллер прикатил через Большой Каньон, назвав потом это путешествие «эпической фантасмагорией». В Америке, оказывается, не всё одинаково плохо, писатель готов признать, что между Востоком и Западом есть разница, и немалая. Американский Запад хорош не только тем, что в нем, как уверяли юного Миллера теософы, обретаешь «внутреннюю свободу», но и потому, что у него больше общего с Европой, с Парижем, здесь меньше корыстолюбия и делячества; города в Калифорнии напоминают ему Ним, Ментону, Оранж, климат — Лазурный Берег. В отсутствие Европы, Парижа, Греции Калифорния представляется ему самым благоприятным в Америке местом для жизни. Он пока прямо не пишет о том, что собирается сюда переехать. Однако давние мысли об опрощении, о жизни на природе, жизни здоровой, дешевой и независимой, «среди естественных, диких красот» всё более заметны в его переписке, в разговорах, в дневниковых записях. «Хочется одинокой жизни, — пишет он в августе 1941 года Анаис Нин. — Хочется делать простые вещи собственными руками… Не думаю, что большой город (Нью-Йорк, то бишь) мог бы меня теперь прельстить».

В Калифорнии ему удалось, наконец, пристроить «Колосса Маруссийского» и даже выбить из сан-францисского издательства аванс в 100 долларов. В Лос-Анджелесе он встретился со знаменитым Джоном Берримором[68], в свое время, кстати сказать, собутыльником Генри Миллера-старшего, и с британским сатириком Олдосом Хаксли. Миллер слышал, что Хаксли — большой поклонник его прозы, что, впрочем, «на практике» не подтвердилось: «Колосса» автор «Контрапункта» и «Прекрасного нового мира» одолеть не сумел… Встретился и со своим старинным приятелем, художником Хилэром Хайлером. Тем самым, кому он был обязан оксюмороном «черная весна». Познакомился с писателем Гилбертом Нойманом и его женой, художницей Маргарет, «бедными чудными энтузиастами не от мира сего». В их обшарпанной квартирке в Голливуде, в Саут-

Банкер-Хилл, Миллер окунается в прежнюю парижскую жизнь, ночами напролет говорит с Нойманами и их другом, знаменитым художником и фотографом Ман Рэем, о Лоуренсе, Сандраре и Рильке. Ощущает себя не на американском Западе, а в квартире Фреда Канна с видом на Монпарнасское кладбище.

Калифорния, словом, полюбилась. «Собираюсь проветрить душу», — пишет он Герберту Уэсту по пути в Лос-Анджелес. И проветрил. «Для таких, как мы, это единственное живительное *(vital)* место в Америке», — напишет он Анаис Нин из Беверли-Глен, живописного района на западе Лос-Анджелеса, неподалеку от знаменитого бульвара Сансет, где он поселится спустя полгода у юных Нойманов. И поставит бодрую подпись: «Henry Valentine of the Glen» — «Генри Вэлентайн из Долины».

Но Калифорния и Новый Орлеан — исключение. Что следует из сжатых, ядовитых и, я бы сказал, однообразно мрачных («ад», «преисподняя», «болезнь», «порок») характеристик американской топонимики в его путевом дневнике, который лег в основу «Кондиционированного кошмара». Вот лишь несколько подобных характеристик, взятых почти наугад.

Питсбург: «Дырка в преисподней».

Пенсильвания: «Путешествие по Пенсильвании сродни странствию по аду».

Большой каньон: «И почему в Америке величайшие произведения искусства — это всегда лишь творения Природы?»

Чикаго: «Саут-Сайд в Чикаго похож на огромный, разоренный сумасшедший дом. Здесь произрастают лишь пороки и болезни».

Флорида: «Что-то отвратительное и крайне неаппетитное. Заблудшие американские души, согнанные с насиженных мест, бесцельно слоняются здесь, словно варясь в рагу из кроликов».

Аннаполис: «Стерильный, стылый, выдохшийся — отполированный нужник, забитый пуговицами и дисциплиной».

Портсмут, штат Нью-Гемпшир: «Ничуть не лучше преисподней Иеронима Босха».

Детройт: «Механический монстр. Чудовищно новый, динамичный, ослепительный, устрашающий. И типы бродят устрашающие. Чуть было не ввязался в драку». Типы и теперь бродят, говорят, устрашающие, да и город давно уже не нов и не динамичен.

Милуоки: «Здешний народ похож на гигантского ленивца, замаринованного в пивной пене». Метафоры и гиперболы всегда были сильной стороной прозы Миллера.

Кливленд: «Лучше уж есть дерьмо на Майорке, чем кливлендский яблочный пирог».

Огайо: «Путешествие по преисподней. Индустриальный

центр, выгребная яма демократии. Такое не опишешь словами: угрюмый, черный, ужасный. Как планета Вулкан — если таковая имеется».

Досталось не только автомобильной, но и кинематографической столице Америки, которая, повторимся, скорее понравилась. Главную улицу Лос-Анджелеса Миллер, однако, сравнивает с «клоакой, забитой механическими и человеческими отбросами». «В сумерках, — пишет Миллер, — она похожа на Янцзы, по которой плывут трупы, горы трупов». Досталось и Голливуду, который Миллер счел «жутким занудством»: «Работая в кино, я бы сошел с ума через неделю». И поторопился с выводом: Голливуд «поманит и бросит», так и не раскрыв ему своих объятий, и Миллер сохранит душевное здоровье и пустой кошелек.

Кстати об объятиях. В Голливуде повторилась мистическая история двадцатилетней давности, имевшая место в Джексонвилле. На пересечении улиц Джун и Сельма, неподалеку от Мэнсфилд-стрит, в том месте, где «Женщины Америки» поставили памятник главному американскому кинособлазнителю Рудольфу Валентино, Миллер вспомнил про любовь всей своей жизни, про то, что он тоже Валентино (Вэлентайн), и в дневнике, рядом с описанием клоак, нужников, отбросов и монстров появилась ностальгическая запись: «Свежие раны на продажу. Послать, что ли, телеграмму Джун. „Сижу на углу улиц Джун и Сельма. А где сейчас сидишь ты?.. Люблю тебя. Валентино-Вэлентайн“». И мрачная приписка: «Парк поблизости: славное местечко для самоубийства».

Самоубийство Миллеру не грозило, но американские путевые заметки в его исполнении выглядели и в самом деле кошмаром, и даже не кондиционированным. Что в декабре 1941 года, когда книга была близка к завершению, представлялось, прямо скажем, непатриотично: 7 декабря Япония нанесла удар по Перл-Харбору, и Америка вступила в мировую войну. В патриотизме Миллера трудно было заподозрить и раньше, однако теперь, в военное время, критика американских ценностей могла вызвать нарекания отнюдь не только у представителей критического цеха. «Хоть одно сказанное против Америки слово будет очень скоро считаться государственной изменой», — писал в это время Миллер, словно предчувствуя приближение маккартизма.

Едва ли Миллер боялся прослыть «врагом народа». Он боялся другого: как бы война не настигла его здесь, за океаном, не нарушила его планов, течения его жизни, и всерьез размышлял, «пока безумие не кончится», куда бы уехать подальше от театра военных действий — в Азию или в Южную Америку. И если бы не

безденежье, очень может быть, и уехал бы. «Я по-прежнему рассчитываю отправиться в Мексику, Индию, Китай или на Тибет, — писал он в конце декабря 1941 года Дарреллу. — Нам не хватает только бомб, и, можешь не сомневаться, очень скоро они на нас упадут». При этом никакой праведной ненависти к врагам Америки Миллер не испытывает. «Проклинай меня, сколько влезет, — говорится в другом, более раннем письме тому же Дарреллу, — но возбудить в себе необходимую ненависть я не в состоянии. Поэтому я занимаюсь своими делами и пытаюсь жить прежней жизнью, невзирая на творящееся безумие».

Для принципиально аполитичного пацифиста Миллера война — это прямое следствие развития современной «безумной» цивилизации. По Миллеру, справедливой войны быть не может в принципе; американцы для него такие же вандалы, как немцы или японцы. «Я думаю только об одном, — пишет он Анаис Нин летом 1944 года после высадки союзников в Нормандии. — Как ужасно, когда тебя освобождают вандалы. Что останется от Франции после того, как мы ее освободим? Дымящиеся руины, ничего больше. Войной в любом случае ничего не добьешься». Мотив всеобщего, охватившего мир и Америку «безумия», «кошмара» («кошмар» не случайно вынесен в заглавие книги) — один из наиболее заметных в его путевых впечатлениях. Миллер словно бы подхватывает знаменитое толстовское «…началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». «Мир свихнулся, — пишет Миллер в конце 1941 года Анаис Нин. — Я жду, когда все армии, все флоты мира будут уничтожены, когда рухнут все правительства и все религии». Ждать придется долго…

И ждать публикации «Кондиционированного кошмара» — тоже. Миллер с самого начала не верил, что «Кошмар» будет напечатан, о чем неоднократно писал и Дарреллу, и Анаис Нин. «Мне начинает казаться, — писал он в декабре 1940 года Анаис, — что, когда я напишу эту книгу, она будет столь тошнотворна, что „Даблдей энд Доран“ откажутся ее публиковать». Они и отказались, интуиция писателя не подвела; книгу напечатает Лафлин, и то спустя лишь несколько лет. «Кондиционированный кошмар», надо признать, не нравился и самому Миллеру — и не по политическим, а скорее по эстетическим соображениям. Свое обещание «научиться принимать Америку такой, какая она есть» он не сдержал, да и не мог сдержать. Америка Миллера, как и Греция Миллера, писалась скорее из головы, чем на основании путевых впечатлений. Рождалась не столько из фактов и дорожных происшествий, сколько из воображения, с фактами и событиями нередко ничего

общего не имеющего; об объективности, которую он сулил своим издателям и читателям, не могло быть, как мы и предположили, и речи. Многое из написанного об Америке было подмечено Миллером здраво и точно, и все же предвзятого было в книге не в пример больше, чем «взятого».

Писатель, собственно, и сам отдавал себе в этом отчет. «В этом путевом очерке я веду разговор не с Америкой, а с самим собой, — писал Миллер Анаис Нин в апреле 1941 года. — Ты должна помнить, эта книга задумана как сугубо личная. Я не стремлюсь изобразить Америку такой, какая она есть на самом деле. Это моя глубоко личная реакция на то, что я видел». То, что говорится в письме Анаис Нин, это, в сущности, творческий метод Миллера, принцип отображения действительности, от которого он не отступает нигде. Будь то индейская резервация в Чероки, или Четырнадцатый квартал Бруклина, или сценическая площадка в Голливуде, или пошивочная мастерская отца, или бурный роман с «такси-танцовщицей» Джун Мэнсфилд, или стиль поведения парижской шлюшки — у Миллера это всегда «разговор с самим собой». «Мир этот во мне, — скажет Миллер в „Сексусе“, — он совершенно не похож на другие знакомые мне миры». Вот и созданный Миллером «мир Америки» далеко не всегда похож на Америку.

Как бы то ни было, приписав в конце путевого очерка воображаемый диалог с Рэттнером и безрадостно отметив пятидесятилетие, Миллер в начале января 1942 года объявляет своему тогдашнему литературному агенту Генри Волкенингу, что потерпел фиаско и книгу (которую, напомним, писал по договору и за которую получил аванс) публиковать не намерен. Аванс же предполагает вернуть из гонораров за другие публикации. Вот только где они, эти гонорары…

Глава двадцатая
ПУТЬ НА ЗАПАД

Литературные — тем более материальные — успехи Миллера и в самом деле пока скромны, однако жизнь постепенно налаживается. И не в Бруклине, на Восточном побережье, а в Беверли-Глен, на Западном, куда Миллер, закончив книгу об Америке, окончательно перебирается весной 1942 года. Почему Миллер променял родной Нью-Йорк на Лос-Анджелес? На «индейскую территорию», как говаривал Гек Финн? Причин очень много. Нью-Йорк — мы уже не раз в этом убеждались — он не любит, некоторую ностальгию по бруклинскому детству испытывает, но на Нью-Йорк 1940-х эта ностальгия не распространяется. Калифорния же и Лос-Анджелес особенно ему во время путешествия по Америке приглянулись. Отец, самый близкий ему человек в семье, умер. Жить с матерью и сестрой, в атмосфере «глупости, виновности и лицемерия» и вдобавок идущего от сестры религиозного рвения в его планы не входит. Друзья разъехались кто куда. Эмиль Шнеллок переехал в Виргинию, где читает курс по изобразительному искусству в колледже Мэри Вашингтон Виргинского университета. Хилэр Хайлер тоже перебрался в Калифорнию. Джо О'Ригана в Нью-Йорке нет уже давно.

В мотивах Миллера надо и на этот раз «искать женщину». Отношения с Анаис Нин уже не первый год оставляли желать лучшего и постепенно зашли в тупик. Чтобы объяснить, как складывалась совместная жизнь Анаис и Генри в начале 1940-х, придется вернуться лет на десять назад. Разлад начался давно, причем, как это нередко бывает, на пике отношений. В августе 1932 года Миллер проводит месяц в доме Анаис в Лувесьенне под Парижем. Любовникам никто не мешает: Гайлер в Америке. Отношения с Джун Мэнсфилд, женой номер два, уже трещат по швам, и влюбленный Миллер, можно сказать, делает Анаис предложение. Призывает «забыть о здравом смысле»: «Ты ведь не будешь отрицать, в Лувесьенне мы, по сути, вступили в брак, я всегда об этом мечтал, и мечта эта осуществилась…» Но Анаис, в отличие от Миллера, — прагматик: как и всякая, даже очень влюбленная женщина, о здравом смысле она никогда не забывает. Здравый же смысл подсказывает: если она разведется с состоятельным и предприимчивым (не чета любовнику) мужем, ей не на что будет жить — на широкую ногу, как она привыкла, во всяком случае. Да и содержать любовника, если уж на то пошло,

не сможет тоже. К тому же Миллер не тот человек, с которым и в шалаше рай: он беспечен, инфантилен, вздорен, изменчив, погружен в свои творческие искания, главное же, непрактичен — непрактичность, собственно, лежит в основе его жизненной философии. И как только она, Анаис, лишится возможности ему помогать, все разговоры о вечной любви останутся в прошлом.

Имелась у Анаис и еще одна причина отозваться на предложение руки и сердца без особого энтузиазма. Дело в том, что Анаис больше всего на свете любила вовсе не деньги, в которых сначала благодаря отцу, а затем мужу не испытывала недостатка. И не мужчин, которые у нее с ранней молодости не переводились. И даже не свои книги, которым она, человек неглупый и в литературе искушенный, по всей вероятности, знала цену. Она любила свой дневник, который, мы помним, вела чуть ли не с детства и не без оснований называла «интимным». Так вот, чтобы было, что своему интимному дневнику доверить, в чем ему «исповедаться», ей требовалась нескончаемая и многообразная эмоциональная драма, которая предполагает богатую личную жизнь, «мильон терзаний», для чего она «держала» одновременно нескольких любовников, в сложных отношениях с которыми пыталась разобраться на страницах своего дневника.

Вот по этим причинам Нин с самого начала стремится Миллера отрезвить, объяснить ему, что развод не в его интересах. «Я могу сделать тебя гораздо счастливее и дать тебе гораздо больше, — пишет она Миллеру вскоре после их „медового месяца“ в Лувесьенне, — если мой социальный статус останется прежним. В этом случае тебе, кроме твоей работы, не о чем будет заботиться». Написала и слово, как мы знаем, сдержала. Миллер, однако, «не отрезвляем». Уехав перед самой войной из Франции, он по-прежнему мечтает о их совместном будущем где-нибудь в Мексике или на Гаити, зовет Анаис приехать к нему в Грецию. В тех же мыслях он возвращается и из Греции в Нью-Йорк. Анаис по-прежнему спит с ним (хотя и не с ним одним), однако что-то в их отношениях разладилось. «Размышляла о наших отношениях с Генри, — записывает она в дневнике в январе 1940 года. — Вчера и сегодня днем мы ложились в постель. Я отдавалась ему со страстью, однако нежности между нами не возникало. Он какой-то далекий, погруженный в себя. Но порвать я с ним не могу. Между нами мистическая связь». Мы-то знаем, что в январе 1940-го, после возвращения на родину без цента в кармане, да еще после посещения нищих и больных родителей, даже такому беспечному жизнелюбу, как Миллер, было отчего «погрузиться в себя».

При всем том обвинить Анаис в равнодушии к любовнику, от которого, несмотря на их «мистическую связь», она начинает понемногу отдаляться, не поднимется рука. Она продолжает Миллеру помогать, без ее «вложений» он не смог бы совершить полуторагодовое путешествие по Америке, и это при том, что в это время Анаис и сама, случается, сидит на мели. Не до такой степени, разумеется, как Миллер. Однажды, уже после возвращения из Лос-Анджелеса в Нью-Йорк, писатель «пал» так низко, что попросил у подруги 50 (!) центов, чего не было даже в Париже. Юристу, цензору и литератору, своему давнему знакомому Хантингтону Кэрнзу в это же время, в декабре 1942-го, он признавался, что на Рождество просил милостыню. Мог, конечно, и присочинить… Анаис и теперь друга в беде не бросает и вместе с тем отдает себе отчет: тем самым она его еще больше распускает. «Защищая его, освобождая от повседневных забот, я взращиваю в нем мечтательность и слабость», — читаем еще одну запись в ее интимном дневнике тех лет.

В это же время до Анаис доходят слухи, что, находясь в Лос-Анджелесе — конечной точке своего «кошмарного» путешествия, Миллер отказывается от заманчивого предложения писать киносценарии за 200 долларов в неделю. Поступали такие предложения или нет, насколько были они реальными, нам неизвестно. Зато известна болезненная реакция Миллера на Голливуд, свидетельствующая скорее о том, что подобных предложений не было, а если и были, то голословные. Любимое занятие Миллера — принимать желаемое за действительное, и в одном из писем подруге в Нью-Йорк, не задумавшись о последствиях, он не без гордости пишет: «Двери кинокомпаний для меня широко открыты, но выходить на панель я не намерен». И сетует: «Лучше не думать, что Голливуд — то самое место, какое надо, и те самые люди, какие надо. Беда в том, что я не в состоянии соединить одно с другим». Чем, с точки зрения Анаис, не только в очередной раз расписывается в своей непрактичности, но даже этой непрактичности умиляется. «Ему, видите ли, не нравится мир кино! — не скрывает она своего раздражения. — Хочет на мне жениться, а нормально зарабатывать отказывается. Ничем не готов ради меня пожертвовать!»

Никаких иллюзий по поводу своего друга и их отношений Анаис больше не питает. И когда Миллер, окончательно перебравшись в Лос-Анджелес, напишет, что хочет к ней вернуться, в очередной раз позовет ее уехать куда-нибудь в теплые края, подальше от Нью-Йорка и машинной цивилизации, то получит жесткую отповедь: «Я не хочу, чтобы ты возвращался. Ты полагаешь, что твой образ жизни — это образ жизни мудреца,

но это не так… У меня свои планы… Ты был бы, надо думать, куда счастливее, если бы я стала таким же ребенком, как ты, если бы соединила свою жизнь с твоей, уподобившись Джун… То, что ты от меня хочешь, — это гибель; гибель для нас обоих… Мне с каждым днем становится все яснее: наша с тобой связь — это связь не между мужчиной и женщиной, а между матерью и ребенком».

Возразить Миллеру на эту отповедь нечего. Остается в сотый раз написать бывшей уже подруге, как он ее боготворит и сколь многим ей обязан: «Я усвоил урок, который ты мне преподала… Все свои силы я черпаю благодаря тому примеру, каким ты для меня всегда являлась». Боготворит и надеется, что она не откажет ему в праве хоть изредка ей писать… И больше не попросит у нее ни цента — теперь вся надежда на Джеймса Лафлина. Наоборот, всякий раз, когда будут появляться хоть какие-то деньги, будет с Анаис делиться. Ведь он и впрямь стольким ей обязан.

Но, как принято говорить, жизнь продолжается. У Миллера тем временем очередное увлечение — «божественная» (как он ее назвал) Лаура, в чьих жилах, как и у Анаис, течет горячая испанская кровь, а еще польская и баскская — гремучая смесь. Как в свое время Джун (и не она одна), Лаура мгновенно покорила влюбленного Миллера; покорила и прибрала к рукам. И весной 1942 года, не желая расставаться с очередной пассией, Миллер устремляется вслед за ней в Лос-Анджелес — где довольно быстро теряет ее из виду: новая жизнь — новые увлечения.

Завоевать своенравную Лауру не удается — быть может, Голливуд будет сговорчивее. Сердечные раны быстро затягиваются: преданные Маргарет и Гилберт Нойманы приглашают Миллера занять комнату в их трехкомнатном коттедже в Беверли-Глен, куда они только что переехали. Комнатка, прямо скажем, не ахти, мала настолько, что работать приходится за письменным столом в гараже. Или — по соседству у преуспевающего автора детективов Джордана, куда Миллер со временем переезжает ночевать (чему супруга Джордана не может не радоваться), у Нойманов же столуется и общается. Всё складывается поначалу как нельзя лучше. К услугам Миллера помимо гостеприимных Нойманов и любвеобильной миссис Джордан большой цветущий сад. За домом — поросшая густым лесом живописная гора. А еще — бассейн, телефон, библиотека Лос-Анджелесского университета, он тоже по соседству. Миллер нежится на солнце, плавает, катается на велосипеде, рисует. Читает, как всегда, запоем; в эти месяцы его фавориты —

французы Селин и Рембо. Рембо, впрочем, открыт давно — еще в Бруклине, стараниями Джин Кронски, а потом — в Лувесьенне, по инициативе Анаис Нин. Теперь же, в Лос-Анджелесе, Миллер берется за французского поэта-изгоя всерьез, изучает его биографию, читает его стихи и письма, «Сезон в аду» даже пытается переводить, подумывает о нем написать: находит между собой и Рембо немало общего.

Читает, снова берется за испанский: надежда ведь умирает последней — а вдруг Анаис все-таки сменит гнев на милость и уедет с ним куда-нибудь в Мексику?.. И конечно же пишет. Эссе, рецензии, статьи, вновь садится за отложенный большой роман. Вокруг его имени возникает некоторая литературная активность. Греки хотят перевести «Колосса», на эту же книгу обратило внимание серьезное лондонское издательство «Секер и Уорбург», Сирил Коннолли печатает отрывки из «Кондиционированного кошмара» в своем «Хорайзоне», а вышедший в Калифорнии «Колосс» успешно продается: из двухтысячного тиража осталось вскоре всего 500 экземпляров.

Встречается с «творческими сливками» Голливуда, с началом войны изрядно разбавленными знаменитыми иностранцами, нашедшими в Америке приют от хозяйничающих в Европе нацистов. В этих кругах только и разговоров что о войне: в 1942–1943 годах в мире кино и литературы (как, впрочем, и в любом другом) это — тема номер один. Миллер в этих разговорах принципиально не участвует. «Эта тема меня по-прежнему не интересует, — утверждает он в письме Анаис Нин. — Война ведь сродни торнадо или землетрясению. Нам приходится считаться с войной точно так же, как мы считаемся с болезнями и несчастными случаями. Всякая война — пустое дело. Нужно уметь устраняться». Что было бы с ним и ему подобным, если бы Америка «устранилась», Миллеру в голову не приходит.

В Голливуде его окружают люди искусства первой величины: Томас Манн, Олдос Хаксли, Марлен Дитрих, Эрих Мария Ремарк, Стравинский, Стейнбек, Бадд Шульберг, Роберт Бенчли, Дороти Паркер. Неприметный человек с усиками по имени Уильям Фолкнер за 300 долларов в неделю пишет сценарии для «Уорнер бразерс» — одними романами не проживешь. И Фолкнер — не исключение, в киноиндустрии задействованы почти все; все, кроме «бескорыстного» Генри Вэлентайна Миллера, который, по всей видимости, несколько поторопился написать Анаис Нин, что двери кинокомпаний для него открыты. Генри Вэлентайн Миллер тоже, надо полагать, продал бы душу миру наживы, да никому его душа не понадобилась, он это и сам признает: «В мире наживы я неудачник». Миллер не завидует; его раздражает не то, что почти

все интеллектуалы, кроме него, нашли себе место на «фабрике грез». Его — признаётся он своим корреспондентам — бесят не огромные заработки, которые ему и не снились, а поголовное ханжество. Все — так, по крайней мере, ему кажется — думают о деньгах, делают же вид, что заботит их не презренный металл, а жизнь духа, творческие искания, военные сводки. «Когда я вижу, как местные интеллектуалы прислуживаются, лгут, обманывают, лизоблюдничают, — я испытываю омерзение», — пишет Миллер Анаис Нин вскоре после приезда в Голливуд, в августе 1942-го.

Голливуд не завоевывается. И Миллер, и «важнейшее из искусств» особой симпатии друг к другу не испытывают. «Ненавижу кино, — пишет он Дарреллу в сентябре того же года. — А также людей, в нем задействованных. Встречаюсь с ними на вечеринках; тошнотворное зрелище». Голливуд, считает Миллер, лишен человечности, здесь доминирует камера, а не актеры. «Актеры, — каламбурит Миллер в письме Дарреллу, — на вторых ролях». «Когда я думаю, что мне придется писать сценарий, у меня от ужаса встают дыбом волосы: это самая грязная и безумная работа, какую только может выполнять человек», — жалуется он тому же Дарреллу. А между тем писать сценарий никто ему не предлагает, да и волос на голове у автора «Тропика Рака» давно уже маловато — дыбом не встают.

Впрочем, сказать, что предложений нет вовсе, было бы преувеличением. Марсель Фридман, эмигрант из Вены, купивший эксклюзивные права на экранизацию романа Якоба Вассермана[69] «Дело Маурициуса», предлагает Миллеру написать по роману сценарий и обещает в случае успеха 15 процентов от прибыли. Миллер сценарий пишет, однако Голливуд, подсчитав расходы, от проекта отказывается, и Фридман платит Миллеру 100 долларов из собственного кармана — гора родила мышь. У Миллера уже есть имя, у него масса идей и множество именитых знакомых. Через Ремарка, которому, по слухам, понравился «Тропик Рака», он предлагает режиссеру Йозефу фон Штернбергу написать сценарий по роману Грэма Грина «Брайтонский леденец». Штернберг — эротоман, в его коллекции эротических книг и рисунков имеется и «Тропик Рака» — не это ли залог дружбы и тесных деловых контактов? Но нет, никакого интереса ни к Миллеру, ни к роману Грина Штернберг не проявляет. Безрезультатными оказываются и переговоры относительно сценария по роману Стефана Цвейга, а также сценария фильма о Джоне Берриморе.

Голливуд равнодушен не только к идеям Миллера, но и к нему самому, и это самое обидное, примерно эти же чувства за несколько лет до Миллера испытывал другой, куда более

именитый писатель — Фрэнсис Скотт Фицджеральд, так же в Голливуде не прижившийся. «Я-то думал, что по приезде в Голливуд встречу человека, для которого моя жизнь и мои невзгоды будут иметь смысл, — в сердцах пишет Миллер в голливудское агентство Майрона Слезника. — Человека, который в меня поверит, и не только потому, что писать я умею, но из-за того, что́ я собой представляю. Полагаю, что для американского писателя, который попытался сказать правду о своем жизненном опыте и справился с искушением продаваться по дешевке, — в Голливуде должно найтись место». Не нашлось — как раз по причинам, им же в этом письме изложенным. Сотруднику агентства Донохью пришлось со здоровым цинизмом объяснить Миллеру, что секрет успеха в Голливуде прост: для этого достаточно сочинить «дерьмо, завернутое в целлофан и приправленное жертвенностью; жертвенность нынче в цене».

Отчаявшись и не на шутку обозлившись, Миллер откликнулся на рекомендованный ему рецепт успеха пародией, которую назвал «Заметки к экзотическому высокохудожественному голливудскому фильму»:

«В ролях: Мерл Оберон, Ингрид Бергман, Айрин Данн, Мириам Гопкинс, Барбара Станвейк, Джуди Канова, Майкл Морган, Симон Симон и др. Сюжет полнометражного фильма — любовная драма. Любовные сцены должны быть представлены во всех жизненных подробностях, без тени стыдливости. Когда герой страстно целует девушку, он должен в следующую минуту залезть ей под юбку, затем раздеть ее и ей вставить. И только после этого вернуться к тому, что написано в сценарии. Короткие сюрреалистические интерлюдии с участием звезд порнографического мира: анонимные монстры вроде юного французского телеграфиста, негритянки, моргающей перед камерой, и т. д. Зажигательные сцены в отелях, пип-шоу, крушение поездов подземки, эксгибиционисты, шампанское льется рекой. Стилистика Георга Гроса с использованием приемов Дали — Бюнюэля, при посредстве неутомимого Де Сада. Сеансы психоанализа. Сны в технике Уолта Диснея. Секс, снятый на цветную пленку. Голливудские драмы в исполнении секс-машин. Изнасилования битыми бутылками. Кошмары Кальяри. Ревность как в „Вечном муже“. Банкеты a la Giono[70]. Иначе говоря, нескончаемая фиеста, где без устали едят, пьют, совокупляются, любят, убивают. Режиссеры Марсель Дюшан и Джон Форд. Не помешают также буги-вуги и Мона Лиза».

Столь же неутешительны были и поиски любой другой

работы. Для опроса взятых на поруки заключенных в Центре по надзору за условно осужденными требовался университетский диплом. Для найма мексиканских сельскохозяйственных рабочих — испанский язык. В Калифорнийском отделе информации Министерства обороны и в Пасаденской библиотеке, где бы Миллер мог переводить с французского, не было свободных мест, а в городской библиотеке Лос-Анджелеса, где вакансия имелась, платили сущие гроши. За работу литературным негром у пожилого, почтенного актера, пишущего мемуары, Миллер запросил непомерный гонорар (тысячу долларов) — специально, чтобы от него отстали. Оставалось разве что писать рецензии для журналов, но и эту работу никак нельзя было отнести к высокооплачиваемой. Одна рецензия и в «Нейшн», и в «Нью рипаблик», и даже в многотиражной «Нью-Йорк трибюн» стоила не больше десяти долларов.

Денег не было. И громких успехов тоже. На личном фронте, во всяком случае. Миллер влюбляется в греческую переводчицу «Колосса Маруссийского», юную Севасти Кутзафтис, ее порекомендовал Миллеру директор университетской библиотеки в Лос-Анджелесе, старый, еще по злосчастному дижонскому лицею, знакомый Миллера Лоренс Кларк Поуэлл. Севасти, чем Миллеру и полюбилась, состояла из противоречий. Работала секретаршей на авиационном заводе Локхида — и сочиняла заумные имажинистские стихи. «С ее подачи» взялся — первый и предпоследний раз в жизни — за сочинение стихов и Миллер: посвятил ей восторженный стих «О Озеро света!», где в лучших традициях заезженной любовной лирики сравнивает предмет любви и с луной (да еще «нерожденной»), и с цветком, и с озером света и не скупится на восклицательные знаки… Приведем две первые строфы этого искреннего, но довольно неуклюжего поэтического опыта Генри Миллера в оригинале:

> Risen from the milky sward
> I saw the one I love with flower
> And on her breast an unborn moon.
> O wondrous moon! O Lake of Light!
> The grass so green is turning white.
> O moon, O wondrous Lake of Light![71]

Севасти была сурова и непреклонна — и в то же время эмоциональна, нервна, постоянно взвинчена. «Влюбился по уши, — признавался Миллер Шнеллоку. — Примерно так же, как когда повстречал Джун. Готов на всё». Готов на все Миллер — но не строптивая, своенравная Севасти. На страстные письма

Миллера с предложением руки и сердца она отвечает жестким отказом, «без блесток мадригальных» и взамен, как в таких случаях водится, предлагает дружбу. «Я знаю, что такое стена, — униженно блеет Миллер в романтическом запале отвергнутого влюбленного, — и я знаю, что стена эта непреодолима… Но, Севасти, какой бы безнадежной ни была ситуация, я не могу Вас не любить… Хотя надеяться мне не на что…» О том, как Миллер подавлен, можно судить по его письму Эйбу Рэттнеру. «Я уже смирился с мыслью, — пишет Миллер Рэттнеру в конце такого для себя неудачного 1943 года, — что для женщины я ничего не стою… Иногда мне начинает казаться, что рассчитывать я вправе разве что на какую-нибудь старую, больную, махнувшую на себя рукой уличную девку. Только такой я мог бы предложить свою любовь. Или же какой-нибудь простой крестьянке, или негритянке, или индианке».

Утешиться, неожиданным образом, помогает не махнувшая на себя рукой уличная девка, а живопись. «Работа с пером и кистью для меня хмельное вино, которое обогревает и скрашивает жизнь до такой степени, что ее уже можно выдержать», — мог бы повторить вслед за Германом Гессе Миллер. Осенью 1943 года Генри переезжает к своему парижскому другу Ричарду Тома, и теперь у него не одна крошечная комнатушка, куда с трудом помещались стол и стул, а целых три; можно писать акварели и развешивать их по стенам. Удача, как и беда, не приходит одна: везет, так везет. Владелец находящегося поблизости художественного салона сначала дарит Миллеру «на бедность» кисти и краски, а затем вывешивает у себя несколько его акварелей, которые довольно быстро раскупаются: имя автора «Тропика Рака» в Лос-Анджелесе на слуху.

Успех развивается. Нойманы переезжают в Колорадо. И Миллер вместе с художником Джоном Дадли, тем самым, кто пару лет назад вместе с Анаис и Генри вел разгульную жизнь в виргинском поместье Каресс Кросби, въезжают в их коттедж. Коттедж друзья называют «Домом анализа» или «Зеленым домом, крытым женскими волосами» и устраивают в нем студию, где живут и трудятся в мире, веселье и согласии, как в свое время в Клиши Миллер с Перлесом. Дадли беспробудно пьет, из дому не выходит, целыми днями сидит, не поднимаясь, и пишет карандашом какую-то таинственную книгу, которую никому не показывает. Миллер увлеченно рисует акварели и исписывает стены студии забавными надписями на злобу дня вроде: «Сколь же ужасно пробуждение пьяницы!» Или (это уже про себя): «Если надумал свести счеты с жизнью — позвони!» Или (в подражание доктору Геббельсу): «Когда я слышу слово „культура“, я хватаюсь

за пистолет!» А в газете помещает объявление следующего содержания: «В благословенной Господом обители Джона Дадли (тяжелого параноика) и его подмастерья Генри Миллера открыта выставка — как внутри дома (включая кухню и отхожее место), так и снаружи — в случае если погода позволяет. Ввиду постоянной нищеты горячительные напитки не предлагаются, однако мастер и его подмастерье всегда будут рады, если посетитель по душевной отзывчивости прихватит бутылочку-другую — „бурбона“ для мастера и красненького для подмастерья. Выставленные шедевры, не извольте сомневаться, продаются».

И ведь продавались — недорого, конечно: от пяти до 25 долларов за «шедевр». А в октябре хозяйка Галереи современного американского искусства предложила Миллеру выставить у нее свои работы. Миллер — а еще называют непрактичным! — первым делом развесил пару десятков уже купленных акварелей с именами владельцев — пусть зрители видят, что его работы востребованы. Дадли же разрекламировал их в популярном журнале «Таун энд кантри» — и теперь, после подобной двойной рекламы, акварели — а их в общей сложности было выставлено больше шестидесяти — продавались уже вдвое дороже.

Друзья действовали энергично и грамотно, однако прожить на десяток проданных акварелей было все равно невозможно. Случались, конечно, сюрпризы: из Национального института искусств и литературы нежданно-негаданно пришли 200 долларов. Но ведь на подобных сюрпризах долго не протянешь, и Миллер обращается к испытанному средству: пишет очередное открытое письмо «Всем и каждому», где сетует на несправедливость судьбы: «Выпустить за один год 17 книг — результат феноменальный. Но еще феноменальнее влачить при этом постыдное существование попрошайки». Попрошайничал, жаловался на отсутствие денег — как, впрочем, и всегда. И в Бруклине, и в Париже, и теперь, в Калифорнии. Вот несколько выдержек из его «жалобных» писем разных лет.

«Денег не зарабатываю. В прошлом году заработал 450 долларов процентами с публикаций и журнальными статьями» (1942). «Последние полтора месяца — ни гроша. Чего мне не хватает, так это постоянного дохода» (1944). «Сижу без единого су. Наседают со всех сторон» (1947). «Мое финансовое положение — хуже не бывает. Не хватает всего самого необходимого» (1948). «Путешествовать хочется, да. Но есть проблемы, и немалые. Сейчас, например, задолжал тысячу и умоляю своего нью-йоркского издателя заплатить мне аванс — 500 долларов, чтобы было, на что переплыть океан» (1957). В долг просит у всех

подряд — даже у людей малознакомых и даже когда его почти наверняка ждет отказ. Попросил тысячу у Томаса Стернза Элиота и получил вежливое «нет». Чему, впрочем, нисколько не удивился.

Говорится в «Открытом письме» и «о высоком». Миллер дает понять, что является противником коммерческого искусства и ради искусства истинного готов высылать почтой свои акварели потенциальным благотворителям. Желающих спонсировать живописные опыты автора «Тропиков» нашлось немного, шутников оказалось не в пример больше. Один такой шутник, прозаик, откликнулся на очередной зов Миллера о помощи, прислав ему пару носков, которые «некогда украшали стопы великого американского писателя Генри Моргана Робинсона (меня)».

В эти да и в последующие годы Миллер увлекается живописью, однако не забывает и про литературу. А для литературы в гораздо большей степени, чем для живописи, нужно то, что по-английски именуется трудно переводимым словом *privacy*[72]. Этого «прайвеси» Миллеру в Беверли-Глен очень не хватает. Не хватало и раньше, еще в апреле 1939 года он пишет Дарреллу в ответ на его приглашение приехать на Корфу: «Склоняюсь к Америке, к пустынной местности. Хочу увидеть грандиозные пустоши, где человек — ничто и где царит тишина». Теперь, после путешествия по «кондиционированному кошмару», к Америке Миллер больше «не склоняется», отечество, даже в Калифорнии, где Миллеру нравится больше, чем на Востоке, вызывает у него стойкую идиосинкразию. «Мне здесь все ненавистно, — пишет он в декабре 1943 года Уоллесу Фаули. — И здесь и везде в Америке. Похоже, у меня с моими соотечественниками нет решительно ничего общего. А вот иностранцы мне по душе. Они меня стимулируют. Здесь же я чувствую себя, точно в могиле».

И, как всегда, себе противоречит: с одной стороны, жалуется, что не с кем слова сказать («чувствую себя, точно в могиле»). С другой же — что в Лос-Анджелесе постоянно окружен людьми. Что люди ему надоели. Что от почитателей нет отбоя (через несколько лет будет много хуже). «Я вечно в бегах, — пишет он примерно в это же время тому же Фаули. — Ищу одиночества». Впервые же о поисках одиночества Миллер заговорил много раньше. В письмах Джеймсу Лафлину, к примеру: «Тогда бы я поселился на маленьком острове… лучше жить в одиночестве» А также — Хантингтону Кэрнзу, которому примерно тогда же, когда и Лафлину, перед отъездом в Грецию, в 1939 году, Миллер писал, что ищет уединенное пристанище. Ищет «какой-нибудь далекий

заморский остров», ибо «мне не хватает мужества переносить тяготы жизни».

И в поисках одиночества, приватности, «царства тишины», стремясь скрыться от тягот жизни, пробудиться от «кондиционированного кошмара», перейти от цивилизованной жизни к примитивной, — Миллер решает стать калифорнийским Робинзоном.

Глава двадцать первая
РОБИНЗОНАДА

Свой «остров Робинзона» Миллер облюбовал милях в сорока от Монтеррея, неподалеку от местечка Биг-Сур, где жило всего-то человек триста, а в непосредственной близости от Миллера — не больше двух десятков. В феврале 1944 года Миллер гостит в Монтеррее у своего парижского приятеля, греческого художника Джина Варды. Варда везет его в Биг-Сур и знакомит с дальней родственницей знаменитого американского живописца Джона Сингера Сарджента, писательницей Линдой Сарджент. А Линда, приютив Миллера на пару месяцев у себя, помогает ему снять небольшой дом с видом на океан, на вершине горы, куда приходилось подниматься с дороги около полутора миль (отличное средство от гиподинамии), с фантастическим — единодушно признавали все его гости — видом. Видом на каньон Партингтон-Ридж. На песчаные дюны в том месте, где речушка Литтл-Сур впадает в океан, который Миллер в письме Фаули назвал «безбрежной водной пустыней». На поросшие мамонтовым деревом склоны гор. Только и слышалось: «Как вам удалось найти такое место?!»

За этот крошечный коттедж (а лучше сказать, сруб, хижину) Миллер платит отсутствующему владельцу, служившему в это время в армии Киту Эвансу, всего-то десять долларов в месяц — очередной повод сказать, что Миллеру всю жизнь везло на сердобольных людей, входивших в его незавидное положение. А, впрочем, если не брать в расчет живописные окрестности, платить было, по существу, не за что. В первом доме Миллера в Биг-Суре отсутствуют элементарные удобства. Нет ни телефона, ни канализации, ни холодильника, что, впрочем, стремившегося к опрощению американского Робинзона, по всей вероятности, нисколько не смущает и даже устраивает. Тем более что в наследство от уехавшей из Биг-Сура Линды (в ее доме разместится впоследствии бар «Непенте», который Миллер будет исправно посещать) Робинзон получил целое состояние. Дрова, одеяла, постельное белье, канистру с керосином, кое-что из продуктов и даже топор — обзаводиться всем этим скарбом ему, в отличие от героя Даниеля Дефо, не пришлось.

Со временем будет у Миллера в Биг-Суре и второй дом, более благоустроенный, и, главное, — собственный. «Из окна моего крошечного кабинета ничего не видно, кроме неба, океана, скал и волн, что гремят подо мной, подобно динамиту». Этот — второй

— дом за скромную цену в феврале 1947 года продала Миллеру вместе с землей некая миссис Джин Уортон. Сама пришла и сказала: «Платить сразу необязательно. Дом — ваш, если только он вам годится. Въезжать можете хоть завтра. Запла́тите, когда будут деньги. Я знаю, они будут — придут в самое нужное время». Благодарный Миллер (он и сам всегда считал, что деньги придут, когда очень уж понадобятся) писал впоследствии про миссис Уортон, что она «одна из немногих людей, что живут по вере». Даром что теософка (добавим от себя). Благотворительный порыв миссис Уортон объясним: Миллер очень нуждался в «улучшении жилищных условий», и в Биг-Суре это знали. В январе 1946 года Кит Эванс вернулся из армии, и Миллеру с семьей, к тому времени появившейся, пришлось покинуть его дом и целый год ютиться в трех милях от Партингтон-Ридж, в крошечном коттедже в заливе Андерсона. Когда-то здесь, на краю света, находилась исправительная колония.

В письмах друзьям Миллер с воодушевлением рассказывает, как Биг-Сур похож на Шотландию (где он никогда не был). Как он собирает в лесу хворост. Как карабкается, цепляясь за кусты, на поросшие вереском скалы; один раз 53-летний альпинист сорвался и довольно сильно повредил руку. А потом, это было вскоре после переезда в Биг-Сур из Лос-Анджелеса, нарисовал в письме Уоллесу Фаули запоминающейся красоты пейзаж: «Взобравшись на гребень горы, стою над облаками, и подо мной во всем своем многоцветном сиянии встречается с морем радуга. И, кажется, будто небо поменялось с морем местами, а вата облаков походит на конусы соборов…» Трудно угадать в этом романтическом описании автора «Тропика Рака».

Рассказывает, как рубит и пилит сучья, топит камин, таскает воду, выгуливает лабрадора Паскаля, получившего это имя за «печальный взгляд мыслителя». «Мыслителю» приходилось несладко: Миллер приохотил четвероногого друга к музыке и не раз, когда находился в хорошем настроении, хватал его за передние лапы и пускался с ним в пляс. Рассказывает, как по лесу, среди колючего кустарника, шныряют скунсы, под камнями притаилась гремучая змея, над скалами взмывают грифы и ястребы. Как ночью оглашают лес своим тошнотворным воем койоты. Как плывущие над океаном облака похожи на огромные мыльные пузыри. Как летом нещадно палит солнце, зимой льют проливные дожди и над безбрежным океаном, где не видать ни паруса, стелется густой туман. И как лиловым бархатным ковром покрывают отроги гор люпины.

В книге 1957 года «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха»[73] Миллер рисует запоминающийся пейзаж Биг-Сура: «На рассвете

его великолепие смотрится почти устрашающе. Вид доисторический. Этот вид был, есть и пребудет всегда. Природа улыбается себе в зеркале вечности». Любопытно, что примерно таким же — устрашающим в своей неизменности — видится Биг-Сур другому американскому писателю, Джеку Керуаку, в его одноименном романе, с той лишь разницей, что у Керуака природа, прямо скажем, не улыбается: «Голубая полоска океана прячется за ревущими, гигантскими волнами с выступающими из них, наподобие скорбных, тысячелетних замков-великанов, огромными черными скалами, покрытыми илом и морской пеной, ласкающей, точно слюнявыми губами, их подножие». В подобных местах важнее всего не нарушать тишины, тишина становится, мало сказать, частью пейзажа — его, так сказать, содержанием. Миллер: «Только когда мы совсем одни, нам открываются в полной мере полнота и богатство жизни. Всё кругом приобретает значимость, прежде неведомую. Когда мы находимся наедине с самими собой, каждая, самая неприметная травинка становится важной частью вселенной… Охотник, опусти ружье! Ты убиваешь не только живность, но тишину, молчание. Ты святотатствуешь». Керуак: «Эти места оскверняются, если привести сюда большую компанию. В этих огромных деревьях есть какая-то печальная прелесть, и кажется, будто, когда повышаешь голос, совершаешь святотатство, эту прелесть топчешь — и не только громкими криками, но даже когда говоришь едва слышно».

Есть в здоровой, одинокой жизни Миллера и свои минусы. Во-первых, приходится признать, что общения, которым Миллер так тяготился в Беверли-Глен, ему здесь, в глуши, порой не хватает. Во-вторых, на работу (пером, а не топором) остается никак не больше двух часов в день. В-третьих, Миллер не привык к тяжелым физическим нагрузкам и вскоре вынужден обратиться за помощью к своему старинному, еще по «Вестерн юнион», знакомому Эмилю Уайту. Какой Робинзон без Пятницы! И добрый, отзывчивый, привязанный к Миллеру Уайт («Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха» посвящены ему) помогает писателю, чем только может. «Я понял, — вспоминал потом Уайт, — что лучшей услугой, которую я могу оказать Генри, будет одолжить ему мои руки. Его руки способны только печатать на машинке, во всем остальном они бесполезны». И Уайт рубит дрова, увозит в город корреспонденцию, рассылает книги Миллера по адресам читателей, заказавших их непосредственно у автора. «Ты спрашиваешь, получаю ли я удовольствие от своей обители, — пишет Миллер Дарреллу спустя два месяца после воцарения в Биг-Суре. — И да, и нет. Да, ибо пребываю в мире с самим собой. Ибо живу заодно с природой и с каждым днем все больше и

больше в нее вживаюсь… Здесь полнейшее отсутствие людей, тишина такая же непроницаемая, как на Тибете. У меня ощущение полной уединенности».

Нельзя сказать, однако, что Миллер ни с кем не общается, кроме преданных ему Эмиля Уайта и лабрадора-мыслителя Паскаля. Отшельником в полном смысле этого слова писатель, конечно же, не был — мешала общительная натура. Начать с того, что летом 1944 года, только воцарившись в Биг-Суре, Миллер завел подругу — 26-летнюю танцовщицу и модель Джун Ланкастер, с которой сначала, прежде чем уговорил приехать в Биг-Сур, долго переписывался, отчего назвал свою несговорчивую корреспондентку «невестой по переписке». Прожив с писателем меньше трех месяцев, Джун (еще одна Джун!) тем не менее оставила короткие, но необычайно емкие воспоминания о своем биг-сурском сожителе. Вот каким запомнился ей 53-летний Генри Миллер:

«Энергичен, эмоционален. Широкая натура, отличный собеседник, когда что-то рассказывает, много шутит, гримасничает, не раз говорил про себя: „Мне надо было родиться клоуном“. Гостеприимный хозяин, нервничает, когда гостей нечем угостить. Любит порядок, никогда не берется за новую книгу или акварель, пока не закончит начатое. Аккуратист, чистюля, все кладет на место, на письменном столе, на кухне и в шкафу идеальный порядок — сказывается материнское воспитание. Одевается тщательно, доходит до смешного — даже по лесу ходит в галстуке. Любит кошек, беседуя, берет кошку к себе на колени и, к крайнему неудовольствию Паскаля, чешет ее за ухом. Еще любит, когда ему читают вслух. За обедом любит вкусно и сытно поесть, а потом прилечь на часок. Любит подолгу ходить пешком: начинает день с часовой прогулки и только потом садится за письменный стол. А еще любит похвалить друзей, не жалеет им комплиментов, не забывает и себя, когда допишет главу или закончит акварель, восклицает: „А что? Недурно ведь получилось!“».

Образ, как видите, весьма к себе располагающий. Многое здесь — что делает честь наблюдательности совсем еще юной Джун — совпадает с тем, что пишут о Миллере люди, знавшие его многие годы, — прежде всего Перлес, посвятивший другу целую книгу, а также Анаис Нин, Лоренс Даррелл, Джеймс Лафлин, Уоллес Фаули.

Три раза в неделю Робинзон «является народу». Нарядившись в одежды тибетского монаха (длинный, подпоясанный веревкой балахон, островерхая, как у кули, шапка, толстый, сучковатый посох) и толкая перед собой пустую тележку, которую потом,

доверху набитую, будет, обливаясь по́том, втаскивать наверх, к дому, — Миллер спускается «со своей» горы на шоссе и встречается с немногочисленными соседями, «представителями творческой интеллигенции» Биг-Сура.

С поэтом Робинсоном Джефферсом, воспевшим в своих стихах пейзажи Биг-Сура. С уже известным нам писателем и переводчиком «Кровавой свадьбы» Лорки Гилбертом Нойманом: в 1945 году Нойманы, наслушавшись восторженных рассказов своего друга о Биг-Суре, переехали из Колорадо в залив Андерсона. С антропологом Дэвидом Толертоном и его женой Бетти. С пианистом из Дрездена Герхардтом Мюнхом. С поэтом, автором автобиографического романа «Если человек сойдет с ума» Уокером Уинслоу. Осенью 1951 года Уинслоу в «Аризона Куотерли» напишет про Миллера статью, в которой доведет до сведения американского читателя, что с Миллером, «о котором наши литературные журналы умалчивают», в Европе считаются, и всерьез. Общается с художником, эрудитом Эфраимом Донером, жившим по соседству в Кармел-Хайлендз. Со скульптором Николасом Рузвельтом, дальним родственником президента — но не действующего, Франклина Делано, а Теодора. И с еще одним скульптором — Харридиком Россом и его женой Лилиан Бос Росс, автором бестселлера «Чужой»; в доме Россов Миллер чувствует себя как дома. Встречается с молодым прозаиком Ноэлом Янгом; в дальнейшем Янг будет подолгу гостить у Миллера, станет его близким другом и издателем, в его издательстве «Капра-пресс» в Санта-Барбаре у Миллера выйдут несколько книг.

Были среди его биг-сурских друзей и совсем еще молодые люди, подпавшие под обаяние Миллера и ставшие горячими поклонниками его писательского таланта и общественного темперамента. Среди них выделяется «великолепная издательская тройка». Молодой талантливый физик, участник Манхэттенского проекта, он же литератор и ценитель искусств Берн Портер под броским заголовком «Судьба творческой личности в Соединенных Штатах» опубликует собрание открытых писем Миллера о помощи — а их, мы знаем, набралось немало. Входили в «тройку» также начинающий писатель, издатель литературного журнала «Верлибр» Джадсон Круз и сын португальского эмигранта, журналист Джордж Лейте. Как Портер и Круз, Лейте подвизается на издательской ниве: выпускает такие радикальные журналы, как «Новые отклонения от нормы»(«New Rejections») и «Круг» («Circle»); отклоняется от нормы и сам — подрабатывает таксистом, в чем, впрочем, для издателя журнала для немногих избранных нет ничего удивительного.

Что объединяло всех этих людей? Ответы на этот вопрос мы

находим в «Биг-Суре и апельсинах Иеронима Босха». Во-первых, все они равнодушны к наградам, деньгам, славе, успеху. Во-вторых, — «преисполнены величием и благородством всего, что их окружает». И наконец, в-третьих, — самобытны, энергичны, предприимчивы и самодостаточны. В чем состояли энергия и предприимчивость самого Миллера, сказать, правда, трудно. С очевидностью можно утверждать только одно: хотя общения ему действительно не хватает, он упивается одиночеством, пишет, что быть одному хотя бы несколько минут и сознавать это — «духовное достижение», «блаженство, на которое мы не смели рассчитывать».

Вот почему регулярно Миллер встречается разве что с местным почтальоном Эдом Калвером; Калвер доставляет в Биг-Сур не только корреспонденцию, но и продукты, спиртное, сигареты, белье из прачечной, керосин (Миллер готовил на керосинке) и, самое главное, — вести с «большой земли». Военные сводки, с каждым месяцем все более обнадеживающие, волновали биг-сурского затворника и пацифиста ничуть не больше, чем в Лос-Анджелесе; политика, не уставал повторять он в своих статьях и интервью, — это «мир лжи и подлости».

Зато его живо интересовали новости книжно-издательские, тем более что внушали некоторый оптимизм и они. С середины 1940-х дела Миллера начинают идти на лад. Издатели, в особенности британские, и не только «Секер энд Уорбург», готовы издавать всё, что выходит из-под его пера, а выходит немало; в 1944 году Миллер пишет Дарреллу, что ожидает выхода семнадцати книг (об этом же, мы помним, говорится и в его открытом письме). В основном, правда, это переиздания или же сборники, куда вошло многое из уже печатавшегося. Есть, разумеется, работы и более свежие. Берн Портер в 1946 году издает пацифистский очерк Миллера «Убить убийцу», написанный опять же в форме «открытого письма» в начале 1940-х и вошедший в сборник 1947 года «Помнить, чтобы помнить».

«Убить убийцу» — это два открытых письма воевавшему в это время против Гитлера в британской армии Фреду Перлесу. Первое датируется 1941 годом («но так и не отправлено»), второе — июнем 1944-го. В ответ на обвинения Перлеса в пацифизме и эгоизме Миллер вновь, в который уже раз, приводит свои аргументы, уже отчасти известные нам по его письмам 1940-х годов Анаис Нин и Дарреллу. В ответ на доводы Перлеса, что Британия и США воюют за свободу, Миллер пишет, что если свободы невозможно добиться в мирное время, то маловероятно, что ее можно будет добиться в результате войны. «Ты сражаешься во имя свободы за страну, которая лишила свободы триста

миллионов человек», — пишет Миллер, имея в виду британские колонии. К тому же, замечает он, «свобода без самообладания — западня и иллюзия». Патриотизм друга вызывает у Миллера ироническую и даже циничную реакцию, он сыплет парадоксами, которым, надо признать, не откажешь в остроумии: «Все люди боятся войны, но нет человека, который бы искренне хотел мира». Или: «Мы все хотим жить в мире, в котором война была бы немыслима, — и ради этого готовы стереть человечество с лица земли». Американские демократические институты вызывают у писателя такую ненависть, что он не видит существенной разницы «между человеком, который идет в ногу с диктатором, и человеком, идущим в ногу с демократическим большинством». Из чего можно сделать вывод, что самому Миллеру скорее по пути с первым, чем со вторым. Некоторые соображения, которые писатель в этом очерке высказывает, и вовсе не делают ему чести и объясняются разве что наивностью и полнейшей «невовлеченностью» в происходящее вокруг. «Мы забываем, — пишет Перлесу Миллер, — что побежденные всегда берут верх над победителями (?!) Лучший способ победить Гитлера — это добровольно ему сдаться… Гитлер или любой другой рвущийся к власти правитель представляет собой силу лишь до тех пор, пока ему оказывают сопротивление». А на разумный довод Перлеса, что при Гитлере Миллер не смог бы напечатать ни слова из им написанного, Миллер не менее разумно отвечает, что его книги запрещены и без всякого Гитлера. Находись Миллер в это время в Европе, он, хочется надеяться, заговорил бы по-другому. В этой связи вспоминается реплика Черчилля, который на вопрос «За что вы воюете?» — ответил: «Вот мы перестанем воевать — тогда узнаете».

Публикует Портер и сборник эссе, но не Миллера, а о Миллере: «Священная скала: книга о Генри Миллере», куда вошли статьи и воспоминания старых друзей — Даррелла, Френкеля, Перлеса. Издается и миллеровская «Miscellania»[74]; его первое (но далеко не последнее) «Избранное». Переписка с Шнеллоком («Письма Эмилю»), сборник посвященных Миллеру статей, а также публикация его избранных произведений — не это ли верный знак того, что Миллер исподволь, на гребне скандального успеха запрещенных парижских романов, про которые многие слышали, но немногие читали, приобрел статус живого классика? Вот только продаются книги «живого классика» пока неважно.

С живописью дело обстоит лучше. В галереях Санта-Барбары, Вашингтона и даже Лондона выставляются, пользуются успехом и неплохо продаются его акварели — почин Галереи современного американского искусства в Лос-Анджелесе пришелся как нельзя

кстати. За одну акварель Миллер выручает теперь от 30 до 100 долларов, в 1946 году только на акварелях он заработал больше двух тысяч — во времена «студийной жизни» с Дадли об этом можно было только мечтать. В Биг-Суре Миллер рисует едва ли не больше, чем пишет, и в основном либо рано утром, либо под вечер: «В течение дня есть два волшебных часа, один — на рассвете, другой — на закате, когда акварелисту открывается истинный свет». Только в одном 1944-м он участвовал в шести выставках, нарисовал больше трехсот акварелей и почти всё распродал. И не только рисует, но и пишет об искусстве, в эти годы из-под его пера выходит несколько эссе о живописи: «Праздник живописи» — это о художнике, его приятеле Кнуде Меррилде; «Об искусстве и будущем», «Варда — строитель» (по-видимому, по аналогии со «Строителем Сольнесом» Ибсена).

Ситуация при этом возникает парадоксальная. Парадокс номер один из серии: «правая рука не знает, что делает левая». Парижские романы писателя в Америке, можно сказать, арестованы — а их автор удостаивается государственного денежного поощрения: о ссуде из Национального института искусств и литературы мы уже писали. «Боже, я чувствую себя капиталистом!» — пишет Миллер Анаис Нин после того, как первый раз в жизни, в возрасте пятидесяти с лишним лет, заводит скромный счет в местном банке. «Тропик Рака» и «Тропик Козерога» запрещены — однако в библиотеках крупных американских колледжей наличествуют. Запрещенного писателя охотно приглашают в университеты — прочесть лекцию, поговорить со студентами. В студенческой среде, кстати сказать, Миллер известен и даже популярен, в чем он убедился во время своего путешествия по «кондиционированному кошмару». «Получаю массу писем от молодых людей, — пишет он Даррелу. — Пытливы, увлечены, жаждут борьбы — и пребывают в отчаянии». Платят в университетах, как правило, неплохо (четырехзначная цифра гонорара — обычное дело), да и рот американофобу и скандалисту не затыкают. И не только не затыкают рот, но предлагают записать несколько пластинок для архива Библиотеки Конгресса. И автор читает отрывки из запрещенных «Тропика Козерога» и «Черной весны». Вместе с тем американские национал-патриоты из числа левых интеллектуалов и академической профессуры не могут простить автору «Тропиков» его антиамериканизм и пацифизм. Уже упоминавшийся антивоенный очерк «Убить убийцу» Миллер сумел напечатать только после войны. А на лекцию о творчестве и цивилизации, которую Миллер по приглашению Герберта Уэста прочел осенью 1944 года в Дартмуте, ура-патриот, политический

журналист левого толка Альберт Кан отозвался в «Нью каррентс» статьей-доносом с характерным для этого почтенного жанра броским заглавием «Одиссея осведомителя» («Odyssey of a Stool-Pigeon»). И с не менее характерными ярлыками вроде «нравственного отщепенца», «угроза обществу», «разносчик фашизма и антисемитизма», «осведомитель, подосланный рабочими партиями», — маккартизм не за горами. Кстати о маккартизме: во времена торжества сенатора Джозефа Реймонда Маккарти Кану и самому не поздоровилось: его обвинили в том, что он — ведущий член компартии США и ведет антиамериканскую и просоветскую пропаганду. Генри Миллер был отомщен.

И парадокс номер два. В Биг-Суре Миллер по-прежнему перебивается с хлеба на воду: небольших издательских гонораров и скромных сумм, вырученных за акварели, пластинки и лекции (от которых Миллер, как правило, отказывается), с трудом хватает на каждодневные нужды. Приходится, как в свое время в Париже, а потом и в Беверли-Глен, прибегать к открытым письмам с просьбой о материальной помощи. И не только материальной. «Я был бы очень благодарен, — говорится в одном из таких писем, — за поношенную одежду, рубашки, носки и т. д. Мой рост пять футов восемь дюймов, я вешу 150 фунтов…» И далее приводятся размеры ноги, головы, шеи. А начинается SOS словами «Дорогие друзья» и сакраментальной фразой: «Чтобы завершить все начатое и задуманное, мне понадобится всего-то 50 долларов в неделю в течение года». Это чтобы не подумали, что тратить воспомоществование проситель будет бог весть на что. Один «дорогой друг», пожелавший остаться неизвестным, сжалился и в течение всего 1944 года безвозмездно присылал Миллеру каждый месяц 200 долларов, из которых половину писатель отсылал Анаис на издание ее многотомного дневника.

Итак, перебивается с хлеба на воду, а тем временем в побежденной Японии книги Миллера уступают по продажам только произведениям его же соотечественников Хемингуэя и Стейнбека, будущих лауреатов Нобелевской премии. А в освобожденном от нацистов Париже американские солдаты-победители расхватывают запрещенные в Америке романы Миллера 1930-х годов. А потом — забавная, такая знакомая нам по доперестроечным временам деталь — провозят их на родину в обложках «Джен Эйр» или «Моби Дика». Морис Жиродиа, сын умершего осенью 1939-го Джека Кахейна (он вместо отца возглавил «Обелиск-пресс», ставший впоследствии «Олимпией-пресс»), едва успевает допечатывать оба «Тропика» и «Черную весну»; на что, как теперь выражаются, «повелся» «джи-ай» —

понятно.

В результате в первые послевоенные годы у Миллера, принца и нищего в одном лице, скопилось в Париже четыре миллиона франков, для него сумма баснословная, однако долгое время он живет «без всякой славы средь зеленыя дубравы» и не подозревает, что в Париже стал миллионером. Впрочем, воспользоваться своими миллионами Миллер все равно был бы не в состоянии: первые годы после войны американцы получают выездные визы только по «неотложным оказиям» — нечего разбазаривать драгоценные доллары за пределами отечества. В свою очередь, и французы лишены права переводить деньги за границу — тупик! «Подумать только, в Париже меня ждут более трех тысяч фунтов, а я не могу до них дотянуться — какая ирония судьбы! — пишет Миллер Даррелу в декабре 1945 года. — После того как сегодня я расплатился с почтальоном за продукты, керосин, стирку и прочее, у меня осталось точнехонько шесть долларов и несколько центов».

Из создавшегося положения есть два выхода. Первый: переезжать во Францию по принципу — не гора к Магомету, так Магомет к горе, тем более что в Европу ему давно хочется, он готов жить где угодно, «хоть у турок»; в письмах этих лет он пишет, что постоянно ощущает «стерильность, однообразие духовных, моральных, культурных ценностей Америки». С другой стороны, в Биг-Суре он прижился, к тому же тяжело заболела мать — далеко не уедешь. Второй выход проще — им он и пользуется: договаривается с друзьями, которые едут во Францию, чтобы они перед отъездом давали ему доллары, а в Париже тратили его франки. Но в Европу после войны едут немногие…

Глава двадцать вторая «…КАЖДАЯ НЕСЧАСТЛИВАЯ СЕМЬЯ НЕСЧАСТЛИВА ПО-СВОЕМУ»

Деньги же Миллеру нужны как никогда. Дело в том, что 55-летний Миллер в третий раз женится. На двадцатилетней польской эмигрантке Янине Лепской, выпускнице престижного американского колледжа Брин-Мор, девушке не только красивой и элегантной, но серьезной и амбициозной. Если бы не любовь, Янина (в письмах Миллера она фигурирует исключительно по фамилии — Лепская) собиралась осенью 1944-го поступать в аспирантуру Йельского университета писать диссертацию по философии истории. И перемена в планах дочери не слишком порадовала ее родителей, недавно перебравшихся из Польши в Америку и связывавших планы на будущее со своей одаренной и целеустремленной дочерью. С сестрами Лепскими писатель знакомится в Нью-Йорке, куда едет навестить заболевшую раком мать. После операции Луизе Мари становится лучше, и Миллер, прежде чем вернуться в Биг-Сур, совершает, и не один, а с Яниной, своей невестой, еще одно путешествие по Америке.

Со временем Янина поймет, что совершила ошибку; спустя 64 (!) года она напишет: «Какой же я была наивной! Свои познания я черпала из книг, а не из житейского опыта. Я попала под обаяние книг Миллера. И потом он расписывал мне волшебную красоту Биг-Сура. Вот я и купилась: я видела только то, что хотела видеть». Прозрение — скажем забегая вперед — будет обоюдным, но произойдет оно не скоро. Пока же и он и она счастливы. «Я вернусь в Биг-Сур с полькой, Лепской, — посвящает Миллер в свои сердечные тайны Эмиля Уайта. — Это сильная, волевая, предприимчивая девушка. У нас с ней настоящая любовь, настоящий союз. Навсегда. У нас глубокая, полноценная связь. Мы подходим друг другу».

Делится своим счастьем Миллер не только с Уайтом. Прежде чем вернуться в Биг-Сур, объезжает друзей, которым демонстрирует будущую жену. Первым делом побывал у Уоллеса Фаули в Йеле. Проводит беседы со студентами, продает им за скромную цену свои акварели. Запрещенные «Тропики» в университетской библиотеке имеются, и студентам престижного университета Миллер интересен. И не только студентам, но и профессуре: сам президент Йельского университета Сеймур обращается к Миллеру с просьбой прочесть публичную лекцию и сулит гонорар в тысячу долларов — сумма для Миллера

непредставимая. Миллер, однако, отказывается, он верен себе: «Если кому и нужны эти деньги, так это мне. Но лекций я никогда не читал и читать не буду». На Фаули, который знал писателя только по переписке (Фаули понравился «Тропик Рака», а Миллеру — статья Фаули в нью-йоркском сюрреалистическом журнале «Точка зрения»), Миллер произвел впечатление самое благоприятное. Отзывчив, органичен, легко сходится с людьми, у него живой, яркий ум, отличная реакция, он прекрасный собеседник: остроумный, ироничный, образованный, держится естественно и при этом, как теперь принято говорить, «не тянет на себя одеяло». Более того, стеснителен, бывает даже робок — на женщин, впрочем, робость не распространяется.

Из Йеля Миллер отправляется в Бриджпорт к Ричарду Осборну, а оттуда к Герберту Уэсту, однако в Дартмутском университете, где Миллер выступал не впервые, патриотически настроенные студенты приняли писателя-пацифиста не слишком гостеприимно. Побывал в Вашингтоне — у Каресс Кросби, которая устроила ему в столице очередную выставку акварелей. Естественно, у Эмиля Шнеллока в Виргинии. А напоследок, уже на пути в Биг-Сур, — в Колорадо у Нойманов, где Миллер и Лепская сыграли свадьбу. Даррелла, в отличие от Фаули (ему, католику, импонирует выбор набожной девушки из католической страны), посвящает лишь в суть событий, в подробности не вдается: «Произошло следующее: в Нью-Йорке я познакомился с 21-летней польской девушкой (Лепской). Женюсь на ней и забираю ее с собой в Биг-Сур». И всё. Записка датируется 13 декабря 1944 года, свадьба — 18-м.

За свадьбой, как и положено, следует медовый месяц. В том, что он медовый, можно убедиться, прочитав письма Миллера Фаули и Даррелу, датированные началом 1945 года. Миллер счастлив и по-писательски, и по-человечески. «У меня началась новая жизнь, — пишет он Уоллесу Фаули. — А с новой жизнью пришел новый стиль — радостный, образный, из мира реального я погружаюсь в мир сновидений…» А вот отрывок из письма счастливого молодожена Даррелу от 18 февраля 1945 года: «У меня замечательный дом, юная жена, очень может быть, в скором времени будет ребенок. Кладовая забита едой, вина — *à la discrétion*[75], в нескольких милях, в Слейдз-Спрингс, горячие серные ванны, море книг, на подходе патефон, а также радиоприемник, хорошие керосиновые лампы, дровяная печь, камин, душ и много солнца. И, конечно же, водная гладь без единого паруса. Чего еще желать?» Что тут скажешь? Рай на земле, «сад земных наслаждений», как сказал бы Босх, — особенно если сравнить Биг-Сур с квартиркой на Генри-стрит,

которую Миллер некогда делил с Джун и Джин…

А вот как складываются «райские будни»: «Утром открываю дверь, смотрю на солнце, поднимающееся над горами, и благословляю весь мир, в том числе птиц, цветы и зверей. Опорожняюсь и иду гулять со своей псиной. Потом немного пишу. Потом обедаю. Потом сиеста. Потом акварель. Потом переписка. Потом чтение. Потом секс. Потом сон. Потом ужин. Засим в постель[76]. Рано ложусь и рано встаю — и все бы хорошо, если бы не надо было ездить к зубному врачу…»

Хорошо ли? Прокормить-то молодую жену несложно, тем более что Биг-Сур ей — во всяком случае, поначалу — пришелся по вкусу. У нее всегда хорошее настроение, с лица не сходит улыбка, она все успевает, со всем справляется. Девушка из крестьянской семьи, Янина не в пример лучше «городского» мужа знает, как «жить на земле». Общие знакомые от нее без ума, считают ее образцовой женой, «общий глас», что «Вэлу страшно повезло», что его молодая жена — ангел и что он должен держаться за нее обеими руками. А ведь и в самом деле ангел: безотказна, все делает по дому, готовит, убирает, топит печку, три раза в неделю спускается с горы за привезенными продуктами, а еще ведет огромную переписку мужа, вечером же принимает гостей — Линду Сарджент, Джин Уортон, художника Варду с женой, приезжавших из Монтеррея.

Сам же Вэл Миллер не убежден, что жена ангел: у Янины сильный, независимый характер, она любит дисциплину (которой терпеть не может сын аккуратной Луизы Мари). По национальности Янина Марта — полька, по характеру же скорее немка, и Миллер очень скоро узнает в ней свою мать, ее тяжелую руку и железный порядок, ощущает на себе и то и другое. Именно так, думаю, следует понимать странную на первый взгляд фразу из письма, написанного спустя пару лет после свадьбы Уоллесу Фаули: «Лепская возмужала» («Lepska has matured») — мол, освоилась, взяла власть. Казалось бы, жить с такой женой в «походных условиях» — лучше некуда, однако «судьба творческой личности» (вспомним сборник открытых писем Миллера, выпущенный Портером) незавидна. Когда в доме воцарилась пусть и безотказная, но жесткая и дисциплинированная Янина Лепская, Миллер, который, по идее, должен был бы выкроить больше времени для работы, работать стал гораздо меньше. Дисциплина, порядок, всегдашнее желание жены настоять на своем, защитить мужа от жизни связывают его по рукам и ногам. В защите от жизни он не нуждается, в своем собственном доме чувствует себя заключенным, а жену — надзирательницей, что учит его жить и зорко следит за каждым его шагом. Парадокс: чем

больше жена на себя берет, тем больше хлопот выпадает на долю мужа. И тем чаще муж выходит из себя.

Тем временем у Миллеров ожидается прибавление. В середине 1940-х Миллер, чьей дочери от первого брака уже двадцать пять (больше, чем жене), вновь, спустя четверть века, становится молодым отцом. В ноябре 1945 года у него рождается дочь, которую родители называют именем отца (а также деда по матери и прадеда по отцу) — Вэлентайн и в которой отец души не чает. «Огромные темные глаза, славянская внешность, безупречно сложена. Умна как черт», — с гордостью сообщает он Хантингтону Кэрнзу, недавно назначенному хранителем вашингтонской Национальной галереи. «Хожу с ней по дому и распеваю ей песни», — сообщает он Фаули, которого просит быть крестным отцом Вэлентайн. «Блаженно спит день-деньской, — пишет он Лафлину. — Не издает ни единого звука». Об этом же — Даррелу: «Это ангел. Все время спит. Хлопот никаких. Я в нее безумно влюблен». Не безумно Миллер влюблен не бывает. Тремя же годами позже, когда у Миллеров в Биг-Суре уже свой собственный дом, тот самый, который продала им Джин Уортон, появляется второй ребенок — сын с двойным именем Генри Тони — вот с ним хлопот не оберешься. «Каждое утро, ровно в 6.20, кричит петух, — пишет Миллер в „Книгах в моей жизни“. — Петух — это мой маленький сын Тони. С этого мгновения у меня нет ни минуты покоя. Часто день мой начинается с того, что я меняю ему пеленки или кормлю натертыми сухариками…»

У счастливого отца дел теперь и в самом деле прибавляется, хотя образцовая жена являет собой, в чем ни у кого никогда не было ни малейших сомнений, и образец матери: она по-прежнему безупречно справляется с домашним хозяйством и детьми и при этом зорко следит, чтобы не простаивал и Миллер. К прежним семейным разногласиям (свобода versus[77] ответственность) прибавляются противоречия между супругами в вопросе воспитания дочери; противоречия прямо-таки антагонистические. Лепская, понятно, — за жесткий курс, Миллер же создает дочери «режим наибольшего благоприятствования», старается поменьше ее «воспитывать» и побольше баловать, чем, естественно, вызывает недовольство супруги, которая с неизменной улыбкой Чеширского кота не устает читать мораль и отцу, и дочери. Дочь же — свет в окошке. И, кажется, — единственный. Света, впрочем, становится все меньше. «Дитя — единственный яркий луч в моей теперешней жизни, — пишет Миллер Фаули летом 1947 года. — Только что избавился от шести человек, которые удостоили меня визита на выходные… Сейчас я больше всего нуждаюсь в уединении — увы, недостижимом». На жену Миллер не жалуется,

но от кого он ищет недостижимого уединения — понятно.

И отчет Миллера Дарреллу о своей жизни образца 1951 года тоже не столь безмятежен, как семью годами раньше, оптимизма за годы третьего брака стало с очевидностью меньше, усталости и раздражения — больше. «Иногда до завтрака я копаюсь в саду, как хороший китайский крестьянин. Покончив с завтраком, бегу в кабинет и начинаю разбирать почту… Как же я ненавижу эти письма от студентов колледжа… их вопросы, их просьбы — это тихий ужас! Есть ли что-нибудь более бесполезное, чем университетская диссертация?! Пустая трата времени и энергии!.. До захода солнца я обычно отправляюсь на прогулку с детьми. Если ухожу один, то домой несусь рысью… Только в лесу я чувствую себя по-настоящему свободным… Некоторые дни напрочь пропадают из-за посетителей… Многие из них даже не читали моих книг…» Эти два письма — Фаули и Дарреллу — похожи. И по тону, и по содержанию. Что в семье непорядок, подметила и Анаис Нин, побывавшая в Биг-Суре проездом в сентябре 1947 года и записавшая в дневнике: «Лепская помалкивала… Между ними напряжение. Генри явно не хватает эмоциональности и теплоты, он чувствует себя не в своей тарелке». Подобная «разность потенциалов» бросается в глаза любому посетителю, даже если он провел в доме Миллеров всего несколько минут.

Не внушают оптимизма не только проблемы внутрисемейные, но и, так сказать, внешние. В статьях в СМИ вроде эссе Милдред Эдди Брэди в «Харперс мэгэзин» «Секс и анархия в Биг-Суре» Миллер изображается «духовным лидером декадентствующей богемы Западного побережья», призывающим свою паству к разрыву с Церковью, государством и семьей и превозносящим секс как «источник индивидуальной свободы в обреченном на гибель коллективном мире». В том же тоне выдержаны и статьи Клинта Мошера в «Сан-Франциско экзэминер», и Харрисона Смита в «Субботнем обозрении». «Отшельник-пророк», утверждают авторы этих статей, основал некую таинственную колонию, чуть ли не секту, где царят «тотальная анархия», «культ примитивного секса». Впрочем, нет худа без добра: все мыслимые и немыслимые обвинения, обрушившиеся на «отшельника-пророка», явились, как это нередко бывает, неплохой для него рекламой: скромные тиражи его книг стали неуклонно расти. Были в создавшемся положении, разумеется, и минусы. Репортеры, которых Миллер сторонился как мог (зато они «не сторонились» его), бодро перенесли эпизоды из его книг на вполне добродетельный быт в Биг-Суре и добились того, что в «колонию», где, по слухам, наркоманы день-деньской предаются

всевозможным сексуальным извращениям и — заодно — проклинают Америку, потянулись охочие до «клубнички» «паломники». Что, понятное дело, тоже не способствовало ни укреплению семейных отношений, ни углубленному писательскому труду.

На литературу времени остается совсем немного. В воспоминаниях Миллера о Биг-Суре конца 1940-х мы постоянно встречаем словосочетания: «порываюсь писать», «на работу остается не больше двух часов в день». И тем не менее именно этим временем датируются два принципиально важных для Миллера произведения; в 1947 году писатель перерабатывает и выпускает в «Нью дайрекшнз» «Убить убийцу», а также растянувшееся почти на 100 страниц эссе «Помнить, чтобы помнить».

«Помнить, чтобы помнить» — своеобразный эпилог к «Кондиционированному кошмару», воспоминание о путешествиях по Франции. Путешествиях, окрашенных, в отличие от американских, в радужные, светлые, ностальгические тона. Рефреном очерка служит фраза, которую не раз повторял Фред Перлес: «Наша миссия в том, чтобы помнить». И Миллер не забывает Францию, которую буквально во всем противопоставляет нелюбимой Америке: «Я никогда не беспокоюсь за Францию. Волноваться за Францию — все равно что волноваться за земной шар. Все, что французское, — нетленно… Франция стала для меня матерью, любовницей, домом и музой». Всем тем, чем так и не стала для него Америка…

А тут еще одна напасть: летом 1947 года Миллер с раздражением пишет Даррелу, что вот-вот на его голову свалится напросившийся в гости астролог Конрад Морикан; астрологический прогноз, тем более благоприятный, — вещь стоящая, но в маленьком доме на краю света гостям, тем более долгосрочным, рады не слишком; вот и Морикан, приехавший-таки в Калифорнию в декабре 1947 года, становится «дьяволом в раю», как назвал Миллер небольшую, но весьма ядовитую книжку о затянувшемся пребывании в Биг-Суре старого парижского друга.

Да, пригласив Морикана, Миллер поступил опрометчиво. «Не отчаивайся. Наш дом — твой дом», — заверил он друга и, чтобы не быть голословным, оплатил ему билет до Сан-Франциско и, что того хуже, взял на себя обязательство в случае необходимости оказывать гостю всяческую материальную поддержку. Неосторожную фразу «Наш дом — твой дом» астролог воспринял буквально, занял лучшую комнату в коттедже, задраил, боясь простуды, окна и с первых же дней стал выражать недовольство всем и вся. Его, городского жителя, не устраивали жизнь без

удобств, резкие перепады температуры, душ вместо ванны, невоспитанность и болтливость малютки Вэл («Ее следует научить дисциплине»), дурной нрав беременной хозяйки дома, недостаточное внимание со стороны хозяина.

Визит парижского друга обошелся Миллеру недешево — и не только в переносном, но и в прямом смысле. Ему пришлось, в очередной раз прибегнув к материальной помощи Лафлина, оплатить Морикану сначала гостиницу в Монтеррее, куда гость со скандалом (и с нервной экземой) переехал из Биг-Сура, потом — отель в Сан-Франциско, а также обратный билет во Францию, на что ушло в общей сложности три тысячи долларов. В награду за гостеприимство Морикан, этот «дьявол в раю», дал интервью в «Сан-Франциско кроникл», где заявил, что Миллер его предал, а также, уже перед самым отъездом, обратился с жалобой в швейцарское консульство, заявив, что Миллер уговорил его эмигрировать в Америку, посулил золотые горы — и ничего не сделал.

На Морикана Миллер Даррелу не жаловался. Он жаловался на отсутствие «золотых гор»: вместо того чтобы писать, приходится ломать голову, где взять денег: «Осадили со всех сторон, сижу и размышляю, у кого бы взять в долг или поклянчить. Ужас! В Париже и то было легче». Действительно, в Париже ведь не было Лепской, отношения с которой после приезда Морикана лучше не стали, да и Джун бывала лишь наездами. И не было таких больших расходов: Лепская, что там ни говори, хозяйство вести умеет, но хозяйство-то большое: дети, постоянные гости, посетители… Помимо открытых писем, начинавшихся словами «Дорогие друзья», приходится порой опускаться даже до бартера. За продукты, одежду, бумагу, почтовые марки Миллер готов расплачиваться книгами, пластинками, акварелями, гравюрами. И — собственными рукописями, которые пока что не представляют музейной ценности. Ему начинает казаться, что его литературная продукция никому не нужна и не лучше ли, подобно грекам и парижским девушкам легкого поведения, вести праздную, бездумную жизнь? «Иногда, отдыхая с лопатой в руках, я поднимаю глаза от грядки… и спрашиваю себя, зачем продолжать эту безумную деятельность?.. Как было бы прекрасно вообще ничего не делать!» Старая песня…

Глава двадцать третья
КНИГА ЖИЗНИ, «КНИГИ В МОЕЙ ЖИЗНИ», УЧИТЕЛЬ ЖИЗНИ

А между тем, несмотря на навязчивые мысли, нелегкий быт и, прямо скажем, нелегкую молодую жену, «эта безумная деятельность» продолжается. Миллер пишет, и пишет немало. За десять лет биг-сурского отшельничества он, помимо всего прочего, одолел трилогию, свою *opus magnum*[78], растянувшуюся на полторы тысячи страниц — и на много лет.

Начинается история «Розы распятой», по существу, еще с «Взбесившегося фаллоса», а значит, с конца 1920-х, а если точнее, с 1927 года. В начале 1930-х роман дописан, но, как мы помним, никого, кроме автора, не устраивает. Не вполне доволен книгой и Миллер. Новая жизнь романа начинается уже после возвращения в Америку. На базе «Фаллоса» задуман новый большой роман. «Когда эта книга выйдет, — пишет Миллер Лафлину в феврале 1948 года, — она станет чем-то вроде атомной бомбы, которую я сброшу на литературный мир. Успеть бы только: больше двух-трех часов в день писать не получается». С этим «грандиозным замыслом», с «атомной бомбой» Миллер связывает большие надежды. Называет трилогию «книгой жизни», думает о ней как о «недостижимом мираже», однако же считает, что «стоит только начать, и дело пойдет». Дело идет, но не совсем так, как хотелось. Первые 100 страниц плюс многостраничные разрозненные заметки появляются и в самом деле довольно быстро — летом 1940 года. А спустя полтора года, в январе 1942-го, закончен черновой вариант первого романа трилогии, летом того же года — «беловой», однако автор им по-прежнему недоволен, что неудивительно: работа над книгой велась хаотично, поспешно, от случая к случаю, параллельно с работой над другими произведениями. Потом Миллер будет объяснять журналистам, что, в отличие, например, от Сименона, никогда не знает, когда закончит начатую вещь.

Всерьез же трилогией Миллер занялся уже в Биг-Суре, где «Сексус», «Плексус» и «Нексус»[79] были, после почти десятилетней работы, наконец дописаны. Первые два романа — окончательно, третий — вчерне. Собственно, трех романов Миллер писать не собирался, он писал один очень большой роман, однако, когда число страниц в нем превысило полторы тысячи, разделил рукопись на два романа — «Сексус» и «Плексус», после чего, уже гораздо позже, дописал третий —

«Нексус»; так и возникла трилогия. Трилогия, которой, особенно поначалу, автор доволен по-прежнему не вполне. На все просьбы Даррелла прислать ему уже совсем готовый «Сексус» Миллер отвечает в письме от 12 июля 1947 года отказом и объяснением: «Многословно, невнятно, бессвязно». Однако проходит полтора года, и реляции начинают поступать победные: «„Сексус“ — довел до ума. Прелесть!» «Перевалил за половину „Плексуса“, пишу с огромным удовольствием. Все время улыбаюсь — даже когда описываю что-то ужасное или трагическое».

Миллер пишет «с огромным удовольствием», а вот Даррелл, против ожидания, этого удовольствия не разделяет. В свое время он расхвалил до небес «Тропик Рака», да и теперь искренне считает (и не устает повторять), что Миллер — крупнейший на сегодняшний день американский писатель. «Сексус» же Даррелла откровенно разочаровал. Он обвиняет друга в «нравственной вульгарности» («moral vulgarity»), в безвкусице, в «глупых, бессмысленных сценах, в которых нет ни raison d'être[80], ни юмора — только ребяческие взрывы непристойностей». Сожалеет, что «бесследно исчез бешеный темп „Тропиков“ и „Черной весны“». Что получилась не литература, а «писанина» («twaddle»), и как, мол, такой крупный художник, как Миллер, мог этого не заметить. «Бодрящий, ледяной душ, — в сердцах пишет Даррелл, — превратился у тебя в поток экскрементов». Написал про нравственную вульгарность и экскременты и решил, что переборщил. И спустя несколько дней послал мэтру покаянную телеграмму: «Перед тобой виноват. Критика несправедлива. Преклоняюсь перед твоим гением. Надеюсь, что не рассоримся».

Не рассорились; критика справедлива, с ней трудно не согласиться. Однако главный недостаток трилогии состоит, на наш взгляд, в другом. С упорством, достойным лучшего применения, автор развивает тему вчерашнего дня, ни под каким видом не желает с ней расставаться. Хотя и утверждает, что «история моей жизни — тема неисчерпаемая», все сказанное в трилогии в том или ином виде уже сказано писателем раньше, и сказано, Даррелл прав, лучше, ярче, динамичнее. И гораздо короче. Миллер это и сам чувствует: в 1949 году, заканчивая «Плексус», он помечает в дневнике: «Ускорить темп повествования, набрасывать эпизоды как придется. Быстрей, быстрей, чтобы действие неслось со скоростью молнии!»

В ответном письме Миллер вяло защищается — точно так же, теми же словами защищался бы на его месте любой другой критикуемый автор. Мол, если с художественной точки зрения книга и неудачна — то она, во всяком случае, искренна. Если на этот раз его и подвел вкус — то жизненной правде он остается

верен. Если в тексте много пошлого и непристойного — то делается это совершенно сознательно. Если это и «писанина», то «я пытался воспроизвести в словах мою жизнь, которая для меня, вплоть до мельчайших деталей, очень много значит». Все эти доводы, однако, не отменяют главного: «неисчерпаемая тема» себя исчерпала.

В предыдущих книгах Миллера (и, соответственно, в нашей биографии тоже) уже не раз говорилось про отношения автора с Джун Мэнсфилд, она же Мара, она же Мона. И про его работу в «Вестерн юнион» (в «Розе» — Космококковая телеграфная компания), и про то, как он с этой работой расстался: «Свободен! Свободен!» И про его родителей, их отношения, круг их общения. И про друзей и многочисленных подруг. И про то, как он торговал конфетами («леденцовая эпопея») и энциклопедиями и как это расширило его представление о человеческой природе. И про то, как они с Джун содержали подпольное питейное заведение, в котором жили: «О том, что мы живем здесь и что женаты, должны знать только самые близкие друзья». И про поездку на заработки во Флориду: «Должна же в Джексонвилле быть хоть какая-то работа!» И про художницу и поэтессу Джин Кронски: в «Нексусе» она появляется под именем Анастасия («бедняжка Стася») и изображена сумасшедшей и наркоманкой, каковой, по всей вероятности, и была; безумие, впрочем, не мешало Стасе свято блюсти свои интересы.

И про перипетии отношений с его первой и второй женой, перенасыщенные богатейшей палитрой эвфемизмов, которые, впрочем, ненамного приличнее заборных словечек. Подменяя обсценную лексику, к которой Миллер прибегает в парижских романах, всеми этими «зверушками», «влажными зарослями», «нежными лепестками» «голубка́ми», «шкворнями» и «инструментами», автор вовсе не шел на компромисс с радетелями нравственности, запретившими его ранние книги. И, как следствие, Франция, которая прежде относилась к Миллеру терпимо, последовала примеру Америки, и в 1949 году вышедший в Париже «Сексус» был запрещен «на любом языке». И, что любопытно, «Комитет в защиту Генри Миллера», который тремя годами раньше, по инициативе редактора «Комба» Мориса Надо, выступил в защиту двух парижских издательств, выпустивших французскую версию обоих «Тропиков», и в который вошли такие гранды, как Камю, Сартр, Жид, Элюар и Андре Бретон, — на этот раз безмолвствовал. Когда в марте 1946 года президент «Картеля общественных и моральных действий», руководствуясь антипорнографическим законом 1939 года, подал в суд на «Эдисьон де Шен» и «Эдисьон Дэноэль», в парижских газетах за

четыре месяца были опубликованы две сотни статей про «Le cas Miller» — «Дело Миллера», немногим по своему резонансу уступавшее «делу Дрейфуса». Когда же был запрещен «Сексус», ярый сторонник Миллера и свободы печати Морис Надо счел, что секса в книге и в самом деле «многовато», и осторожно поинтересовался у автора, не считает ли тот свою книгу «откровенно непристойной». И Миллер не спорил; не зря же он считал, что «Сексус» не следовало бы печатать отдельно от двух остальных романов, — упреки в «откровенной непристойности» не стали для него сюрпризом.

В «Розе», в «Сексусе» в первую очередь, и в самом деле хватает непристойных сцен и описаний, но не они определяют своеобразие этого огромного, чтобы не сказать громоздкого, сочинения. Как и в парижских романах Миллера, основное действие (если о нем вообще в данном случае может идти речь) сопровождается в трилогии многочисленными «лирическими» отступлениями, несущими, вслед за обоими «Тропиками», основную идейно-содержательную нагрузку. Какие только сведения читатель не почерпнет из этих отступлений! На пространстве в полторы тысячи страниц о чем только Миллер не пишет! О сексе, о музыке, о том, как оценить хорошую картину. О наркотиках и наркоманах и почему наркотиков все боятся. О евреях-эскулапах, «более человечных», чем врачи американские. О хирургических операциях и об оккультизме: в «Плексусе» во всех подробностях, со знанием дела описывается спиритический сеанс. О роботе XII века, созданном средневековым ученым. О рабстве, войне, психоанализе, женской психологии и женском начале. Об отхожих местах и дзен-буддизме. О должниках и кредиторах. О негритянском общественном деятеле Уильяме Дюбуа, чья «сдержанная речь таила в себе взрывную энергию динамита». О гинекологах и детских болезнях. Об Уитмене, Гамсуне и Шпенглере; о его «Закате Европы». О Нострадамусе. О Достоевском, Гоголе (которого автор цитирует по памяти!), о русской литературе: «Во всей Европе не было мыслителей более дерзких, нежели русские». О Ницше, «моей первой серьезной любви», который «научил меня сомневаться». Об освободителе рабов Джоне Брауне и его «неисправимой снисходительности». О Джойсе, Пикассо, Льюисе Кэрролле, Конраде, Генри Джеймсе — о «разнобое оценок» этих и многих других художников слова и кисти.

Как и в других книгах Миллера, «расклад сил» в трилогии остается неизменным: автора и рассказчика «вовсе не тянет изображать чужие приключения». И даже когда изображает, сам всегда остается в центре событий; камера, говоря языком столь

нелюбимого Миллером кинематографа, ни на мгновение не упускает его из вида. Пропускает «чужие приключения» через себя, их комментирует, дает им оценку — как правило, эмоционально завышенную. Жалуется («сетования на всё на свете — и ни на что в частности»), веселится и негодует. Проникает в глубины человеческой психологии, в том числе и своей собственной, писательской: «Я нахожу сотни причин продолжить безнадежное дело». Вспоминает, любит, читает и делится прочитанным, пересказывает тщательно записанные сны. Философствует: «Древо жизни питается не слезами, но знанием, что свобода есть и пребудет всегда». Ну и творит, конечно же. Не столько думает, сколько «собирает плоды воображения»: мыслительный и творческий процесс, по Миллеру, — вещи разные, о чем он не уставал повторять в своих интервью.

Особое, быть может самое важное, место в трилогии (и в этом, должно быть, ее существенное отличие от романов 1930-х годов) занимает тема становления писателя. Главный герой «Розы» — даже не сам Миллер, а тот творческий процесс, в который он вовлечен, который освобождает его от жизненных тягот. «Ну вот, ты и вернулся в свой мир. Можешь опять стать Богом! Прекрасна жизнь писателя! Мне другой не надо!» — восклицает он, садясь в самый тяжелый период жизни за пишущую машинку. Освобождает писателя от тягот и треволнений, но и заставляет страдать: Миллера постоянно свербит «тревожная мысль об одиночестве художника и тщетности его усилий». Творчество, полагает Миллер, — это наслаждение и пытка одновременно, пытка, которую хочется длить: «Мы пишем, зная с самого начала, что проиграли. И каждый день молим о ниспослании новых мук».

Миллер не только «измышляет события и персонажей, но эти события проигрывает»; проигрывает в диалоге, к которому привлекает «референтные фигуры». Непривычные слова, броские сравнения, причудливые сюрреалистические словесные узоры — этот «язык тревоги и мятежа», к которому мы давно привыкли и который так нравится Ульрику (то бишь Эмилю Шнеллоку), возникает, как выясняется, в результате диалога «с эфемерными родственными душами». Сидя за пишущей машинкой, автор, будто на спиритическом сеансе, вызывает из небытия своих любимых авторов. Ведет «исповедальные беседы», «мятежные собеседования» с Уитменом и Шпенглером, Достоевским и Ницше — и словно бы заряжается от них талантом и вдохновением, после чего пишет, не останавливаясь, «будто читает текст по книге», «как одержимый разматывает нить своего нескончаемого опуса». Нескончаемого и многослойного, разветвленного. Этим

«Роза распятая» чем-то напоминает «многоступенчатую» арабскую сказку. Здесь тоже «тысяча и один» сюжет, нанизывание одного эпизода на другой. Чаще же всего в «Розе распятой» Миллер «заряжается вдохновением» от самого себя, от своей жизни, и это — повторимся — самый большой недостаток его самой большой книги.

Писались в Биг-Суре и книги поменьше. Например, не раз уже цитировавшиеся «Книги в моей жизни». Идея описать круг чтения Миллера принадлежала Лоренсу Кларку Поуэллу, который, по собственному почину, поместил в свою университетскую библиотеку архив писателя и обратился к нему с заманчивым предложением: «Почему бы вам не написать небольшую книжку о том, что и когда вы читали, а я бы ее напечатал для друзей библиотеки?» Начался же этот проект с уже упоминавшегося списка «100 лучших книг»; в окончательном варианте этим списком «Книги в моей жизни» завершатся.

Идея Миллеру понравилась, ведь она дополняла и развивала историю его жизни, а ничем другим Миллер не вдохновлялся. Понравилась настолько, что на эту книгу, получившуюся гораздо длиннее, чем предполагал Поуэлл, ушло не больше года. С таким увлечением Миллер писал ее еще и потому, что в процессе работы узнал о себе много нового. «Роль книг в моей жизни на поверку оказалась гораздо больше, чем я думал, когда стал перечитывать старые книги, — писал он Лафлину в феврале 1950 года. — Я узнал о себе много удивительного». Миллер вспоминал потом, что, случалось, писал — и это несмотря на многотрудную, хлопотливую жизнь на природе и на людях — по 100 страниц в месяц. И в январе 1951-го, за полгода до разрыва с Лепской, поставил точку.

Слово «книги» в заглавии, претерпевшем по мере написания ряд изменений (сначала книга называлась «Мир книг», потом «Сметлив и мертв» и только в окончательном варианте — «Книги в моей жизни»), не должно вводить читателя в заблуждение. Точно так же, как «Колосс Маруссийский» — не только про Грецию, а «Кондиционированный кошмар» — не только (и не столько) про Америку, «Книги в моей жизни» — далеко не только про книги. Для Миллера, любителя свободного литературного плавания, рассуждения о чтении — как правило, лишь повод, чтобы завести разговор обо всем на свете, к чтению нередко не имеющем никакого отношения.

Уолт Уитмен для него — повод поговорить об Америке, сказать всё, что он думает о «духовной нищете нации». Райдер Хаггард — повод поразмышлять о мятежности и анархизме детских лет, о сбивчивых детских воспоминаниях. Блез Сандрар

— подумать о столь свойственной писателю (Миллеру, во всяком случае) одержимости. «Сиддхартха» Германа Гессе и «Серафита» Бальзака — задуматься о «мании сочинять письма». Франсуа Рабле — повод поговорить об освободительной миссии юмора. Книги Жана Жионо — завести разговор о чревоугодии и возлияниях. Драйзер — повод сказать о честном взгляде на жизнь, о полноте восприятия и житейском опыте, которому автор придает столь большое значение. Достоевский, конечно же, — повод высказаться о Добре и Зле. Эмерсон, Ницше, Рембо, а также наставники дзен-буддизма — повод «с бешенством и негодованием» вспомнить о бруклинской школе и учителях. Если же брать любимых авторов Миллера в совокупности, то они — прекрасный повод поразмыслить «о борьбе человеческого существа за свою независимость».

Учит в 1950-е годы Миллер не только читать, но и жить. О том, что теперь, в старости, он не только писатель, но и философ, учитель жизни, свидетельствует вышедшее в 1956 году (а написанное много раньше) исследование писателя об Артюре Рембо «Время убийц» — лучшая, пожалуй, книга позднего Миллера. Название Миллер позаимствовал из стихотворения в прозе Рембо «Хмельное утро». «Убийцы» имеют здесь двойной смысл: это еще и название наркотиков, которыми пользовались перед убийством члены средневековой персидской секты. Идея же родилась, если верить автору, потому, что ему в свое время не удался перевод «Сезона в аду», стихотворения Рембо, про которое Миллер узнал еще в Бруклине от Джин Кронски, когда и сам переживал «сезон в аду», «находился в самой нижней точке своей профессиональной жизни».

Над «Сезоном в аду» Миллер трудится в Биг-Суре весной 1945 года. Он только что счастливо женился, молодая жена ждет ребенка, работается легко и легко читается, именно в это время Миллер много читает французов: помимо Рембо — «Серафиту» Бальзака, а также своих современников Сартра и Камю. Рембо, его стихи, письма сестре и матери, он читает в оригинале и с огромным удовольствием, но вот поэтический перевод «Сезона» у него, как он ни бьется, не получается. «Я крайне собой недоволен, — пишет он в это время Лафлину. — Взываю к небесам, чтобы на меня снизошло вдохновение, чувствую, что терплю сокрушительное поражение. Если в ближайшие десять дней перевода не кончу, брошу и возьмусь за что-то другое».

Давний интерес к Рембо вызван у Миллера еще и тем, что он ощущает разительное сходство между собой и «проклятым» французским поэтом, хотя, казалось бы, что может быть общего между восемнадцатилетним французом, сочинявшим в середине

XIX века «Книгу озарений», и шестидесятилетним американцем, писавшим исповедальную и малопристойную прозу веком позже?

Между тем Миллера и Рембо и в самом деле роднит многое: «В Рембо я, как в зеркале, вижу свое отражение». И схожие матери — деятельные, суровые, упрямые, непрощающие. И скептическое отношение к действительности: Миллер просит Фаули (впоследствии профессор Йеля посвятит Миллеру свою книгу о Рембо) выяснить, как звучит в оригинале замечание поэта из письма матери: «Всё, чему нас учат, — сплошная фальшь!» Одно время Миллер хотел даже, чтобы эту фразу выбили на его могильном камне. И «неупорядоченность» в мыслях, мечтательность, ежеминутная готовность отдаться на волю самой прихотливой фантазии. И синдром Питера Пена — нежелание взрослеть. И, наряду с мечтательностью, — увлечение земной жизнью, умение работать на износ. И присущая творчеству обоих обнаженная исповедальность: «Мы оба поглощены моральными и духовными исканиями». Главное же, и тот и другой, по меткому выражению Миллера, все время «рвутся с поводка»: и Рембо, и Миллера всю жизнь обуревало желание вырваться из дома, из своего круга, из привычной жизни. «Побеги и кочевья», ненасытная жажда новых ощущений составляли жизненный импульс обоих. И оба, что тоже немаловажно, были сотканы из противоречий. Отвага, решительность сочетались у них с робостью, ощущение отверженности, ненужности — со здравомыслием.

Имелась у Миллера и еще одна веская причина написать книгу о Рембо. Причина просветительская — познакомить американцев с этой легендарной личностью в то время, когда «существованию поэта никогда не угрожала такая опасность, как сегодня». В то время, когда в «американизирующемся» мире, «обреченном на скотское состояние», в мире, где царит, по словам Мориса Надо, «мораль прилавка» (у Миллера в «Кондиционированном кошмаре» — «мир прилавка»), так не хватает фантазера, мятежника, вдохновенного безумца.

Впрочем, «Время убийц» — не книга о Рембо или, во всяком случае, только о Рембо. Это в той же (или даже в большей) степени книга о себе — Миллер и тут остается Миллером. В описанном в книге фантазере, безумце, творце, ясновидце, для которого поэзия «сделалась самой сутью жизни», в бунтаре и неудачнике, «одолевшем в себе раба», мы с легкостью узнаем Генри Миллера. Мы говорим «Артюр Рембо», а подразумеваем «Генри Миллер» — истинный герой книги, конечно же, он.

И уж тем более не биография Рембо. Ведь говорил же, и не раз, Миллер, что для него биография — это «поэтическая

фантазия *(poetical evocation),* в которой факты ничего не значат; их, в сущности, можно и выдумать». Факты биографии Рембо во «Времени убийц» не выдуманы, Миллер добросовестно цитирует письма и стихи французского поэта и скитальца, однако биография самого Рембо занимает его мало, гораздо больше, как и всегда, — своя собственная: во «Времени убийц» много воспоминаний и рассуждений о собственной жизни. Миллер пишет, скорее, философское эссе, с жизнеописанием Рембо имеющее немного общего. А если говорить точнее — нечто вроде философского предостережения, которое можно тоже рассматривать как «символ веры» писателя. Вот вкратце его суть.

«На пороге, — делится — и не в первый раз — с читателем своим апокалиптическим прогнозом Миллер, — стоит новый мир, мир ужасный, отталкивающий. Надвигается час расплаты — страшно даже подумать, что нас ждет в будущем». Этому новому миру, «Веку Силы, простой и грубой», не нужна самобытность; «миру нужны смирение, рабы, несметные толпы послушных рабов». Современный человек утратил надежду: «для него жизнь превращается в вечный Ад, ибо он утратил надежду достичь Рая». Вывод: современную цивилизацию, где более не существует нравственного выбора между Добром и Злом, где «мы достигли крайней степени эгоизма» и где «мы никогда больше не сможем доверять друг другу», — необходимо разрушить. Кто же может стать могильщиком современной «машинной» цивилизации? Тот, кто этому миру чужд, тот, к кому «наше общество глубоко равнодушно», для кого «цивилизованный мир — джунгли». И это — творец, поэт, ясновидец. Такой, как Рембо и Миллер, как Дэвид Герберт Лоуренс и Винсент Ван Гог. Поэт «всегда живет в согласии с судьбой» и не отказывается от своего призвания (Рембо, впрочем, отказался). Цель поэта — «сделать невыносимым этот ограниченный мирок». Голос поэта «способен заглушить рев бомбы». Язык поэта — это «язык духа, а не язык весов, мер и абстрактных зависимостей». Истинный поэт верит в свои силы, он живет так, словно самые дерзкие его мечты осуществимы. «Он весь переполнен теми невероятными возможностями, которые сулят миру его мечты». Творец, подобный Миллеру и Рембо, способен «различить новое видение жизни» и препятствовать литературе будущего. Литературе *à l'américaine*[81], искусству, «подсовывающему нам алгебру вместо жизни, формулу вместо образа, восторги плавильного тигля вместо божественного безумия Аполлона».

Но противостоять современной литературе еще не значит бросить вызов современному миру. Мало быть поэтом, творцом, ясновидцем. Необходимо быть еще и бунтарем, мятежником.

Бунтарь находится в поиске истинного родства с человечеством, тем самым, что утратило самобытность и превратилось в рабов. Стремится сохранить уникальность человеческой личности, которая и спасет мир; только личность, «одолевшая в себе раба, познает свободу». Не страшится восстать против своей родины, «познать Грех и Зло, сбиться с пути истинного… впадать в непокорство и отчаяние… заново одолевать крутой и трудный подъем к вершине». Готов встать на пути (а не на путь!) прогресса — «гибельного хора», бросить вызов христианству, «превратившему землю в отталкивающее зрелище». И ради того, чтобы понять другого, — отказаться от себя, «потенциального изменника и святотатца».

Находим во «Времени убийц» и еще одно определение бунтаря: «Бунтарь жаждет найти себе равного, но его окружает бескрайнее пустое пространство». Похоже, в начале 1950-х эта участь поджидала и Миллера, истинного героя «Времени убийц».

Глава двадцать четвертая
АДАМ И ЕВА

Действительно, в октябре 1951 года Миллер в коротком письме извещает Даррелла, что остался один — они с Лепской после семи лет совместной счастливой лишь в первые годы жизни расстались. «Бескрайнее пустое пространство» писателю в это время только на руку: у него депрессия, ему не работается, он никого не хочет видеть. В начале 1951 года Джеймс Лафлин собирается по делам в Калифорнию и извещает Миллера, что к нему заедет, — совместные книжно-издательские планы требуют обсуждения. Миллер, однако, своему другу-издателю не рад и от него это не скрывает: «Я бы, откровенно говоря, предпочел, чтобы Вы ко мне не приезжали. Не принимайте это на свой счет, я хандрю, переживаю не лучшие времена, и мне никого не хочется видеть».

«Бескрайнее пустое пространство» окружает его, впрочем, недолго. Летом Янина Лепская «съехала» («decamped»): сначала уехала к родителям в Нью-Джерси, откуда написала Миллеру, что в Биг-Сур не вернется, а потом вернулась в Калифорнию. Но не к мужу, а к любовнику — биофизику, скрипачу, спортсмену, в прошлом парашютисту, румынскому еврею Марселю Верцеано. А уже через месяц, по его же, Миллера, просьбе, «подбросила» ему детей: родители решили, что Вэл и Тони будут летом и на Рождество у отца, а остальное время у матери. Однако довольно быстро становится ясно, что Генри погорячился: быть отцом и матерью одновременно, да еще в «походных» условиях Биг-Сура, ему не под силу. Приходится и готовить, и стирать, и ходить в магазин, и гулять с детьми, и, что особенно тяжело, ежеминутно мирить их: брат с сестрой — как кошка с собакой. А еще — жить своей профессиональной жизнью: писать, рисовать, вести переписку, ездить по делам в Монтеррей и Сан-Франциско. «Я написал Лепской, — сообщает Миллер Лафлину, — чтобы она приехала и забрала детей. После всего, что я с ними испытал, я понял, что у нее им будет лучше. Отдам и сяду за письменный стол — враг отступил!»

И сядет — правда, не сразу: успехи в личной жизни мешают творческому процессу ничуть не меньше, чем неуспехи. А успехи — налицо. Уже спустя несколько месяцев в письме куда более пространном (о радостях мы склонны говорить подробнее, чем о горестях) Миллер пишет Дарреллу, что ему «несказанно повезло» и что он обрел свое счастье. И помощь. Новое, очередное счастье

зовут Ева — Ив, в ее жилах (и этим она тоже похожа на Анаис) кровь течет самая разнообразная — кельтская, французская, еврейская. Ив нашла Миллера сама, написала, как в свое время Джун Ланкастер, что прочла «Тропик Козерога», что не раз бывала в Биг-Суре и с удовольствием познакомилась бы с автором понравившейся книги. Завязалась оживленная переписка, первый же раз Генри и Ив встретились только весной 1952-го на Лонг-Бич, куда Миллер возил детей. Потом встречались в библиотеке Лос-Анджелеса — и в один прекрасный день в свои пенаты на вершине Партингтон-Ридж Миллер вернулся не один.

28-летняя Ив мила, нежна, заботлива. И, что немаловажно, хороша собой. Темные, до плеч, волосы, зеленые глаза, хорошая фигура, со вкусом одевается. У нее ровный, покладистый нрав, и это при том, что личная жизнь сложилась у нее непросто — несмотря на молодость, она успела уже дважды развестись, оба брака были неудачны — может быть, поэтому она и пристрастилась к спиртному. Не сложилась и жизнь профессиональная: кем только Ив не подвизалась — была и актрисой, и моделью, и картины писала. Главное же, она не склонна командовать, заводить свои порядки, и этим будущая жена номер четыре принципиально отличается от экс-жены номер три.

Миллер ощущает себя (в который уже раз?) «новым человеком, помолодевшим лет на тридцать», пишет Даррелу, что в нем произошли «необратимые перемены», что живет он, словно «завернувшись в бархат», и еще ни разу не выходил из себя, что́ за семь лет жизни с юной полькой случалось с ним, и не раз. Пишет, что оба ребенка от Янины — с ним, что Ив прекрасно с ними справляется, что дети — сущие ангелы, хотя и ведут себя по-прежнему не идеально. Что они с Ив будут без них скучать: скоро начинается школьный год, и Вэл и Тони возвращаются к матери. И что он с женой — пока еще будущей — в скором времени собирается на несколько месяцев в Европу. Если, конечно, позволят «финансы» — для Миллера оговорка существенная.

Финансы «позволили», и Миллеры больше полугода разъезжают по Европе, куда отправились в последний день 1952 года. Писатель путешествует по Бельгии и Франции, побывал в Монте-Карло, Монпелье, Перпиньяне. В Париже отбивался от назойливых репортеров, которые охотились за ним, точно за кинозвездой: «Дело Миллера», получившее в свое время огромный резонанс, до сих пор не сходит с газетных страниц. Остановился в Латинском квартале у Мориса Надо, того самого, кто учредил «Общество в защиту Генри Миллера», общался с членами «клуба» на Вилла-Сёра (разъехались не все) — Гансом

Рейхелем, Брассаи, Реймоном Кено. Вместе с французским писателем-сюрреалистом Жозефом Делтейем, которого он назвал как-то «современным святым», и израильским художником Безалелем Шацем (жена Шаца — родная сестра Ив) исколесил на машине всю Испанию. В Барселоне, спустя без малого 15 лет, встретился с «дорогим Джои» — Фредом Перлесом. Перед войной Джои переехал в Англию, воевал, как мы уже знаем, в британской армии рядовым под чужим именем, теперь же пишет книгу воспоминаний о Миллере и их жизни в Париже. С Перлесом, как встарь, веселились с утра до ночи, «смеялись бы вдвое больше, — писал он в это время Дарреллу, — будь ты вместе с нами». Испания же показалась Миллеру «мрачной, угрюмой, грубоватой», и вердикт родине Сервантеса был вынесен соответствующий: «Побывать стоит, но жить бы не смог». Да и вообще, в Европе, несмотря на встречи с близкими людьми, Миллер скучает, тяготится, пишет из Барселоны Эмилю Уайту, что соскучился по детям и по Биг-Суру: «Пора паковать вещи и уезжать. Надоело. Скучно, поездка того не стоит». И почти в тех же словах и тому же адресату из Брюсселя месяцем раньше: «До смерти надоело болтаться без дела… наказание божье! Только и делаю, что трещу без умолку, — одичал!»

Вот почему в Америку в августе 1953-го вернуться Миллер должен был бы в отличном настроении: безделье кончилось. К тому же в самом скором времени он сочетается четвертым по счету браком. Да и Биг-Сур он вроде бы любит по-прежнему, ни в каком другом месте ни в Европе, ни в Америке жить, как выяснилось, не хочет. Ко всему прочему, ждет дорогих гостей. Георгоса Кацимбалиса, давно обещавшего у Миллера погостить. Альфреда Перлеса: Джои приезжает в Биг-Сур дописывать «Моего друга Генри Миллера». Рассчитывает совместить приятное с полезным: герой книги что-нибудь своему биографу подскажет, а то и исправит.

Собирается в Биг-Сур и старейшина американской критики Ван Вик Брукс — это он рекомендовал Миллера в престижный Национальный институт искусств и литературы, куда автор «Тропиков» и был принят с вердиктом, напоминающим по стилю нынешние решения Нобелевского комитета: «За оригинальность и богатство литературной техники, за дерзость подхода и исключительную пытливость». Что ж, ни дерзости, ни пытливости Миллеру и правда не занимать.

И еще Миллер ждет, что Лепская — она выходит замуж — отдаст им с Ив, и надолго, чуть ли не на год, детей. Теперь, когда Миллер не отец-одиночка, он будет дочери и сыну рад. Тони уже пять лет, Вэл — восемь, оба «активны, как динамит» (его любимое

слово), и теперь, когда мать со своим «жестким курсом», вечными поучениями и вторым браком на них не давит, они живут в свое удовольствие и доставляют отцу и мачехе своими постоянными шалостями массу хлопот, но ничуть не меньше радостей. Миллер учит дочь кататься на лошади, сына — на серфинге, играет с Генри-Тони в свой любимый пинг-понг — и постоянно у сына выигрывает, перед сном читает обоим вслух.

Ждет Миллер и дочь Барбару; в течение многих лет он безуспешно пытался установить с ней контакт, слал ей из Европы открытки, на которые Барбара не отвечала. Нашла Барбара его сама: прочла в декабрьском номере «Фэмили серкл» за 1951 год, что отец живет в Биг-Суре, и в 1955 году объявилась. И не просто объявилась; прожив в Партингтон-Ридж три недели, заявила, что хотела бы сюда переселиться, что ни у отца, ни у мачехи особого восторга не вызвало. «Малоинтересное существо, — позже писал Миллер Дарреллу. — Вконец испорчена матерью. Моя дочь Вэл в свои десять лет более смышленая и зрелая, чем Барбара в тридцать семь».

Настроение, однако, у него неважное. По ряду причин. Во-первых, возвращение домой возвращает к старым проблемам, и прежде всего к нехватке денег: славы за последние годы прибавилось, а вот долларов — нет. Миллер жалуется: жизнь дорожает, только на еду в месяц уходит никак не меньше тысячи. Даже новой машины не купишь, денег хватило, и то с трудом, на подержанный «кадиллак» 1941 года рождения.

Во-вторых, плоха мать: зимой 1956 года Миллер уезжает в Нью-Йорк, где три с лишним месяца ухаживает за умирающей. Когда же Луиза Мари отходит в мир иной, возникает вопрос, как быть с неполноценной младшей сестрой; одну ее в опустевшем родительском доме не оставишь, и Миллер устраивает Лоретту в интернат для пациентов с задержкой развития, находится он неподалеку от Биг-Сура; еще одно «материальное обременение».

В-третьих, отношение к отечеству после наладившейся семейной жизни лучше не стало. «Новый Свет показался мне еще более пустопорожним и губительным, чем раньше», — пишет он Дарреллу по возвращении домой из Европы. В предисловии к сборнику эссе, рассказов, воспоминаний и афоризмов Миллера, вышедшему в начале 1959 года, Даррелл пишет, что, переехав в Калифорнию, Миллер с Америкой «примирился», однако сам Миллер с ним категорически не согласен. «Все, что связано с Америкой, я ненавижу, и с каждым днем все больше и больше, — с нескрываемым раздражением пишет он другу в октябре 1958 года. — Эта страна обречена, и, сдается мне, я еще отсюда сбегу. Пока, правда, не знаю, как и куда».

Ну а в-четвертых, у Миллера с возрастом появилось нечто вроде фобии: он все время боится, как бы не началась третья мировая война, более того, уверен, что разразится она не сегодня-завтра. Преследовал его, как мы помним, этот страх и раньше, и в конце 1930-х, и в начале 1940-х, — теперь же, когда для подобных опасений нет как будто бы реальных оснований (Карибский кризис еще не скоро), эти тревожные мысли приобретают характер навязчивости. «В следующем сентябре планируем поехать в Иерусалим, а оттуда к тебе на Кипр — если не начнется мировая война», — пишет он Даррелу осенью 1953-го. А вот майское письмо тому же Даррелу, когда Генри и Ив еще в Европе: «Совершенно не представляю себе, как удастся избежать мировой катастрофы. Эти дни ничем, по-моему, не отличаются от мюнхенских… До того как разразится буря, осталось не больше двух-трех месяцев».

Настроение не ахти еще и потому, что слава — вещь обременительная, и писать, как и все последние годы, удается лишь урывками — обязательств же у живого классика становится все больше. И прежде всего — перед самим собой. Миллер никак не может закончить «Нексус», дописывает третий роман трилогии через силу. И то, что получается, ему не нравится. Теперь ему кажется, что писать надо проще, короче. Убеждает Даррелла, что, устраняя подробности, упрощая текст, он получает истинное наслаждение. «Простота во всем — в поведении, работе, мыслях — меня завораживает», — пишет он в эти годы другу. Считает, что проза должна походить на «обглоданную кость» («the bare bones»).

Читатели забрасывают его письмами, отвечать на них для Миллера — тяжкая обуза, «поденная работа». Жалуется: «Идиотские письма и всевозможные просьбы меня доконали. Уж лучше рисовать!» Любит, подбадривая себя, повторять за Джорджем Дибберном, героем одноименного романа Эрики Грандмен: «Служите жизни, и жизнь о вас позаботится». И он «служит»: исправно, хоть и через силу, отвечает на письма и откликается на просьбы, искусством отказа не владеет, за собой это знает: «Я совершенно не способен сказать „нет“ никому и ничему».

Не способен сказать «нет» и издателям, теперь от их предложений нет отбоя. Один просит написать предисловие к новому переводу «Одиссеи», и Миллер пишет Даррелу, что когда он слышит слово «предисловие», то хватается за пистолет; изречение доктора Геббельса пришлось ему, похоже, по душе. Другой, Морис Жиродиа, тот самый, который распродавал «Тропик Рака» американским солдатам (а пока Париж был под

немцами — немецким), предлагает переработать для переиздания «Мир секса» и «Тихие дни в Клиши». Третий, Джеймс Лафлин, просит Миллера договориться с Дарреллом, чтобы тот написал предисловие к объемистому «Miller's Reader»[82]. Лафлин хочет, чтобы Даррелл написал предисловие, а Миллер — чтобы Даррелл еще и посоветовал, что в сборник включить. Ты, мол, мой близкий друг, знаешь все мои слабости, а то я захлебываюсь в похвалах — кому еще составлять этот том, как не тебе. Владелец «Гроув-пресс» Барни Россет, большой поклонник таланта Миллера (свою курсовую работу в Суот-морском колледже он написал на тему «Генри Миллер против нашего образа жизни»), открывший американскому читателю Беккета, Ионеско и Роб-Грийе, пишет, что объявляет войну американской цензуре, и просит Миллера предоставить «Гроув-пресс» права на издание в Америке обоих «Тропиков». Кинорежиссеры Джеймс Б. Харрис и Стэнли Кубрик обращаются к Миллеру с просьбой разрешить экранизацию «Тропика Рака» и получают отказ: «Не дам прав до тех пор, пока у нас не будет настоящей свободы слова. Ждать, боюсь, придется долго». Не так уж долго — всего несколько лет. Во Франции тем временем накладывается арест на всю книжную продукцию «Олимпии-пресс», в том числе и на «Тропик Рака». Приходит неутешительное сообщение и из Норвегии: генеральный прокурор распорядился уничтожить тираж «Сексуса», и Миллеру негоже на это решение не отозваться; он и отзывается — весной 1957 года публикует в журнале Россета «Эвергрин ревью» очерк «В защиту свободного чтения», где объясняет то же, что объяснял Дарреллу в связи с трилогией: «Я не первый автор, который пишет исповедальную прозу, исповедь же невозможна без обнажения всех сторон жизни и использования языка, для ушей школьниц малопригодного».

Мало того что на руках у Миллера двое детей. Дом вдобавок круглый год полон гостей — чаще незваных, чем званых. Миллера осаждают графоманы, в основном — авторы молодые, начинающие, еще полные энтузиазма, уверенности в своем недюжинном даровании, в том, что им суждено сказать в литературе новое слово. Графоманы шлют свои рукописи и, что еще хуже, приезжают собственной персоной, чтобы прочесть мэтру свои опусы вслух, просят дать совет, что писать и как. Читатели же, лишенные литературных амбиций, но преданные Миллеру, присылают ему самые невероятные подношения, от талисманов и амулетов до пластинок и семян экзотических растений, от четок и редких монет до японских фонарей и домашних туфель из ковровой ткани. И пишут длинные «сопроводительные» письма. В одних во всех подробностях

описывают, как ощипывали кур, в других живо интересуются, знаком ли их любимый писатель с философией Ницше, в третьих повествуют, как ходили на кладбище к недавно почившей теще. И в обязательном порядке благодарят «за одно то, что Вы есть», подчеркивают «терапевтическую» ценность его книг. Многие приезжают к знаменитому писателю в надежде, что гуру подскажет им, как жить, выслушает истории их жизни.

И вот что еще печально: желание сесть за пишущую машинку не столь велико, как раньше. Впрочем, день на день, как всегда у Миллера, не приходится. То он рассуждает о том, что критикам, даже самым прозорливым, не дано понять, сколь важна для писателя праздность. Что надо не писать, а жить, «быть»: «Бытие — это всё». А то пишет Дарреллу, что без литературы ему нет жизни: «Если бы мне не надо было писать мои книги, я бы бросился в реку». «Дай только дописать „Нексус“, — пишет он Дарреллу в конце 1957 года. — И тогда мне будет наплевать, если я не сочиню больше ни строчки». «Нексус» спустя несколько лет допишет — будет сидеть, не вставая, с раннего утра. И неделями не выходить из дома. Между тем его зовут читать лекции, устраивают ему публичные встречи и выступления и теперь готовы за них неплохо заплатить, но Миллер терпеть не может «публичности», всякого рода собраний и чтений — особенно поэтических, и от приглашений, как правило, отказывается.

Писать хочется меньше, а вот охота к перемене мест сохраняется. Правда — избирательная: больше всего хочется побывать на Востоке (куда он так и не выберется). В письмах друзьям мелькают отдаленные и заманчивые точки на карте: Иерусалим, Бирма, Индонезия, Индия, Китай. Особенно притягивает Япония. «Теперь это мой идеал», — пишет он Дарреллу про Страну восходящего солнца, куда однажды уже совсем было собрался, но отговорили астрологи, им Миллер, несмотря на ссору с Мориканом, по-прежнему верит. Их с Японией страсть взаимна: японцы полюбили «Тропик Рака», Миллер в восторге от «Семи самураев». Он рвется в Японию, а японцы исправно посещают живого классика в его «Ясной Поляне» — в Биг-Суре, засыпают его письмами, переводят его книги, пишут о нем диссертации и монографии и даже устраивают выставки его акварелей; последняя, самая представительная, открылась в Токио уже после его смерти.

Если же отправляться в путешествие — то только вместе с Ив. Весной 1959 года Миллеры берут детей и вторично едут в Европу, жить будут в Париже, но не только. У Миллера, как всегда, масса идей: побывать хочется и в Копенгагене, и в Амстердаме, и в Брюсселе, и в Гамбурге у своего издателя Ледига Ровольта. И,

конечно же, — увидеться спустя 20 лет с Дарреллом. Обратно в Биг-Сур Ив и Генри собираются вернуться не раньше августа, а то и позже.

Генри и Ив неразлучны, и соседи по Биг-Суру, как и в случае с Лепской, единодушно признают их брак счастливым и безмятежным, называют их дом «райским уголком», а его обитателей — «Адамом и Евой». Без тени иронии.

Глава двадцать пятая
ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ, ИЛИ БЕС В РЕБРО

«То, что рай для Генри, — рай и для меня, — написала однажды „Пятнице“ Эмилю Уайту Ив Макклур. — Наша любовь растет (*We love increasingly).* Все хорошо и будет еще лучше».

Будет ли? Через семь лет совместной жизни (ровно столько же Миллер прожил и с Яниной Лепской) в отношениях любящих супругов намечается охлаждение. У Миллера налицо все признаки депрессии, отсутствия интереса к жизни. Он и в Европу едет без особого желания — в памяти сохранилось, как он тяготился первым европейским вояжем семилетней давности. Мир накануне краха — делает он вывод, странствуя по Старому Свету. Тот самый вывод, к которому он пришел еще раньше, во «Времени убийц». «Когда я путешествую, — пишет он Дарреллу в июне 1959 года, — состояние мира повергает меня в отчаяние. Положение представляется мне абсолютно безнадежным. На мир я смотрю со стороны, словно с Венеры». Его не покидает чувство, что «весь механический мир вот-вот обрушится», он убежден, что «все, что нас окружает, обречено и все, что мы видим, мы видим в последний раз». Не менее мрачно смотрит в это время Миллер и на себя, и на собственное творчество. Материальные ценности, приходит к выводу писатель, бессмысленны, истинная свобода — в бедности, в умении во всем себе отказывать, смысл жизни — в опрощении (но не в воздержании!). Литература представляется ему «дурацким, никому не нужным делом». Ему кажется, что всю жизнь он строил замки на песке, что ничего не добился, что до сих пор находится в самом начале пути.

А вот Ив в Европу стремилась — в отличие от мужа, она была, как теперь выражаются, «мотивирована». Ив вообще хотела, чтобы они переехали во Францию, свили бы себе гнездышко где-нибудь на юге, неподалеку от Даррелов. Надеялась, что это вдохнет в их отношения новую жизнь. В Европе Ив ожила. «Я дышу полной грудью, — пишет она Дарреллу. — Я сбросила десять лет и сотню фунтов, разорвала паутину отчаяния и безысходности». Миллер же, дай ему волю, поехал бы, как и шесть лет назад, не в Европу, а в Японию. Европа, впрочем, в его плохом настроении не виновата. «Плоха не Франция, — пишет он из Парижа Эмилю Уайту. — Плох я. Я не гожусь для этого мира, только и всего. Мы с ним больше не ладим. Жизнь прекрасна. Вот только во мне уже нет ничего живого».

По приезде во Францию они с Ив разъезжаются: жена

остается в Париже, а муж, прихватив обоих детей, отправляется в Копенгаген и Амстердам. В Соммьер к Дарреллам, как и было запланировано, едут вместе, но, живя у друга, которого он так хотел видеть, Миллер и вовсе пал духом. «Хуже вакаций у меня еще не было, — жалуется он Уайту, — и это при том, что видеть Даррелла для меня всегда огромная радость. Сплошной кошмар. Убиваю время: иногда не встаю с постели целый день».

Избавляет мужа от депрессии не близкий друг, а жена, причем не своим присутствием, а, наоборот, — отсутствием. Осенью 1959-го, после возвращения супругов из Европы, тяжело заболевает ее мать, и Ив уезжает в Беркли за умирающей ухаживать. Лепская, в свою очередь, забирает детей, и Миллер, впервые за много лет, остается в Биг-Суре один. Теперь его и в самом деле окружает «бескрайнее пустое пространство», однако действует оно на него отрезвляюще. Депрессии как не бывало, он повеселел, вновь пишет Дарреллу длинные письма «с продолжением», в которых рассуждает о литературе и жизни. Неодобрительно отзывается о «Лолите», чье авторство, кстати сказать, молва приписывает ему: раз книга неприличная — значит, Миллер. Подробно и доброжелательно разбирает «Александрийский квартет» Даррелла. Шутит: «Если книга мне неинтересна, я бросаю ее соседу в почтовый ящик. Всё лучше, чем дохлая крыса!» Или это не шутка? С Миллера ведь станется. Опять рано встает, ежедневно садится за письменный стол, слушает любимых Монтеверди и Скрябина, рисует, вновь строит планы далеких путешествий: его и в Токио зовут, и, уже в третий раз, в Норвегию на встречу с местными студентами. Миллер, словом, вернулся к жизни, одиночество пошло ему на пользу.

Чего не скажешь про Ив. Она перетрудилась и перенервничала: и обоими детьми занималась, и мать навещала, и впавшему в депрессию мужу старалась угодить. И многочисленных гостей и посетителей обслуживала, и хозяйство вела, и переписку Миллера — сам он уже давно не справляется, тонет в потоке корреспонденции, которая увеличивается с каждым днем. Муж, дом и дети отняли у нее слишком много времени, сил и энергии, а тут еще болезнь матери и расставание с Генри. А ведь она еще молода, у нее нереализованные амбиции — хочет стать художницей, живописью же вынуждена заниматься от случая к случаю. Собой и положением дел недовольна, устала, волнуется и, как следствие, пристрастилась к спиртному, пьет все больше и уже в открытую.

Оснований для волнений достаточно. На мужа «наезжают» бывшие жены и подруги. Беатрис не может смириться с тем, в каком свете она предстала и в «Сексусе», и в мемуарах Перлеса

«Мой друг Генри Миллер» — и грозится подать за клевету в суд. Миллер, кстати сказать, еще не выплатил первой жене алименты за Барбару, сумма за много лет накопилась немалая. Нужны деньги и Янине Лепской: за эти несколько лет она уже успела выйти замуж и развестись, и алименты за Вэл и Тони ей бы тоже не помешали. Объявилась спустя много лет и Джун Мэнсфилд, одно время она была замужем за военным летчиком, давно развелась, опустилась, стала болеть, и ей тоже нужны деньги — на лечение.

А вот Анаис Нин деньги не нужны, в Калифорнию она приезжает по издательским делам, но настроена тоже по-боевому. У нее, как и у Беатрис, претензии к Перлесу: Анаис требует, чтобы Перлес убрал ее имя из «Моего друга Генри Миллера»; она не хочет афишировать свою парижскую связь с Миллером — отказывается понимать, что и без книги Перлеса она, эта связь, всем, «кого это касается», давно и хорошо известна. Миллеру бывшая подруга предлагает издать его письма к ней (а не ее к нему), при этом дать ей возможность эти письма собственноручно отобрать; Миллер против перлюстрации своего обширного эпистолярного наследия не возражает. Письма же Анаис Миллеру долгое время, пока их не опубликовало издательство «Патнем», а вовсе не Лафлин, на них претендовавший, лежали под спудом. Аргументы Анаис: сама я никому не интересна. Когда мы переписывались, я была еще совсем молоденькой, мало что понимала, и моя заслуга только в том, что я его вдохновляла. Миллер придерживается того же мнения, хотя из совершенно других соображений: письма Анаис носят частный характер, тогда как из писем, которые писал ей он, Миллер, читатель узнает, что он думал, писал, где бывал.

Не радует Ив и муж. Мало того что расставание с женой ему явно пошло на пользу, чего он, собственно, и не скрывает, — это еще полбеды. Ему под семьдесят, но влюбчив он по-прежнему. Заводит интрижку с Кэрил Хилл, смазливой разведенной официанткой в баре «Непенте», куда супруги нередко наведываются. Раньше, не дождавшись, пока Ив допьет «на посошок» энную порцию джина с тоником, Генри выходил из бара и ждал жену в машине. Точно так же поступает он и теперь — с той лишь разницей, что рядом с ним в машине сидит Кэрил, которую он в ожидании законной супруги ласкает. Домашняя мизансцена мало чем отличается от мизансцены в «Непенте». Ив напивается внизу на кухне, а Генри тем временем этажом выше развлекается с Кэрил в супружеской спальне. В бруклинской *ménage à trois* «гипотенузой» была Джин Кронски, в парижской — сам Миллер, в калифорнийской — Кэрил: ее юным телом

восхищаются и прелюбодей муж, и художница жена, которая любит, когда официантка-натурщица позирует ей в чем мать родила. Кэрил же, со своей стороны, демонстрирует чувства истинно христианские: утешает обманутую жену и ни в чем не отказывает неверному мужу.

Что же до Миллера, то он демонстрирует чудеса непостоянства — даже в молодости не позволял себе подобной прыти. В мае 1960-го отказывается взять Ив с собой в Канны (а ведь раньше всегда путешествовали вместе), куда едет членом жюри на кинофестиваль. Договаривается после фестиваля встретиться с Кэрил — однако по пути в Канны сначала в Ганновере увлекается (правда, всего на пару часов) молоденькой стюардессой, а потом — редактором «Ровольта» Ренатой Герхардт. Рената, молодая еще, миловидная вдова с двумя детьми по просьбе главы издательства ждет Миллера в аэропорту в толпе репортеров с блокнотами и фотоаппаратами и сразу же обращает на себя внимание любвеобильного старца. Эффектная, смуглая, коротко стриженная немка бойко говорит по-английски (в издательстве она редактирует переводы с английского, переводит и сама — Элиота, Паунда, кстати говоря, и «Нексус» Миллера тоже), стреляет огромными карими глазами, и Миллер, уже в третий раз за последние полгода, теряет голову. Забыта и Ив Макклур, которая в одиночестве спивается на вершине Партингтон-Ридж. И — крошка Кэрил, что ровно в это время спешит из Калифорнии на Лазурный Берег. С Кэрил он, впрочем, в Каннах все же встретится, поводит ее на фестивальные фильмы («сплошной секс, преступления, преследования», — пожалуется он Ив) и даже покатается с ней по югу Франции. Объедет, как 15 лет назад с Яниной Лепской, друзей. Побывает у своих итальянских издателей, в том числе у Фелтринелли (погостит пару недель в его замке на озере Гарда), а также, уже во второй раз, — в Соммьере у Даррелла. Но домой, в Штаты, они с Кэрил вернутся порознь, и Миллер в письме приятелю поставит точку: «Кэрил — не для меня».

Для него — Рената. Для увлекающегося Миллера, мы уже с этим свыклись, каждая новая женщина — любовь всей его жизни. И Рената — не исключение. «Я счастлив так, как не был счастлив уже многие годы, — пишет он в ноябре 1960 года Дарреллу почти в тех же самых словах, как про Лепскую 15 лет назад. — На этот раз это — настоящая женщина, сильная, надежная. Дай мне Бог сил быть ее достойным». А вот что он пишет очередной возлюбленной по возвращении в Биг-Сур: «Как же замечательно иметь возможность кого-то боготворить. Боготворить здоровым, естественным, земным образом… Ты для меня всё!» Обрел «новую

жизнь и новую любовь» и при этом готов забыть о жизни старой: «Всё, в сущности, складывается неплохо. Это ведь то же самое, как переключать в машине скорости. В один прекрасный день возникает новый образ жизни, старый же блекнет, как кожа мертвой змеи».

Для «мертвой змеи» между тем не секрет, что у Миллера роман «на стороне», она заговаривает о разводе, при этом покидать Биг-Сур не намерена. Как образно выразился Миллер в письме Даррелу: «Держит в Биг-Суре оборону и пытается взять себя в руки». Если же называть вещи своими именами — чувствует себя одинокой, брошенной и пьет горькую. И хотела бы остаться в доме в любом положении — хотя бы на правах секретарши и экономки своего бывшего супруга, она ведь уже давно взяла на себя эти функции — к чему нанимать чужого человека? Пишет Миллеру, что хотела бы сохранить с ним хорошие отношения: «Будем друзьями!» Уверяет, что зла на него не держит: «Просто я хочу стать самой собой». Кто же этого не хочет? И Миллер в том числе. «Я не рассчитываю изменить мир, я рассчитываю изменить мое представление о мире, — пишет он Даррелу. — Я все больше и больше хочу быть самим собой».

Вопрос о браке с Ренатой решен в первые же дни, и это несмотря на то, что Даррелл настоятельно рекомендует другу не жениться: это ему подсказывает его собственный, тоже весьма богатый и тоже довольно печальный опыт. Теперь остается только решить, где жить. В Америке, как хотел бы Миллер, или в Европе, на чем настаивает фрау Герхардт? В конце концов Миллер идет Ренате навстречу — о'кей, они будут жить в Европе; остается только договориться, где. И весной 1961 года, спустя год после их первой встречи, Миллер на стареньком «фиате» (за рулем нанятый водитель Винсент Бридж, ставший впоследствии другом) пускается в путешествие по Старому Свету — точно так же, как 20 лет назад он странствовал по «кондиционированному» Новому. Упорно ищет «любовное гнездышко»; ищет — и не находит: в Швейцарии скучно, в Португалии жарко, в Испании депрессивно, Греция и Германия исключаются, Ирландия прелестна, но круглый год дожди, Франция… — он и без того слишком долго жил во Франции, и эта страница в его жизни перевернута, да и алжирский конфликт внушает опасения. Ищет, где бы свить очередное семейное гнездышко, однако чувствует, и уже не в первый раз, что в Европе его не найдет. «Европа для меня кончилась, — пишет он в апреле 1961 года Роберту Макгрегору. — Она себя изжила. А может, это я сам себя изжил».

Очень может быть, и изжил: в его письмах Ренате, которые еще совсем недавно дышали любовью и преданностью, сквозит

теперь какая-то расслабленность, неуверенность, возникает даже чувство, уж не разлюбил ли Ренату старый проказник? «Все чаще и чаще я спрашиваю себя, — пишет он в Гамбург, а потом в Берлин, куда Рената переезжает жить с сыновьями и где открывает собственное издательство, — смогу ли я дать тебе всё, что ты заслуживаешь? Будь же со мной откровенна — даже жестока, если считаешь нужным». И не только неуверенность, но даже отчаяние (или имитация отчаяния): «Похоже, я разваливаюсь на части… По-моему, мне уже давно пора лежать на больничной койке. Я не только чувствую себя ужасно виноватым, но и полностью беспомощным. Все валится у меня из рук». Дескать, лучше с таким, как он, не связываться. А вот еще одно письмо, его смысл столь же расплывчат, но желание дать задний ход на этот раз еще заметнее: «Я лелеял такие мечты, такие надежды — а теперь всё кажется каким-то серым, жутким, чудовищным, тщетным». В том числе и Рената?

Рената, как теперь выражаются, «его услышала»: «Генри, мой дорогой, дорогой Генри, я люблю тебя по-прежнему, но, чтобы нам стать мужем и женой, должно уйти много, много нежных и страстных ночей, а их у нас с тобой нет». В одном из любовных писем Миллера подруге есть вскользь брошенная фраза о том, что в жизни он всегда искал «свой путь», и Рената, женщина пожившая и, как видно, неглупая, прозревает, во что могут вылиться их отношения. «Для двух людей, которые хотят жить в любви и согласии, — отвечает она Миллеру, — не может быть „твоего“ и „моего“ пути. Может быть только *наш* общий путь, мой любимый Генри!»

И «любимый Генри» остается один: нет больше ни Янины, ни Ив, ни Кэрил, ни Ренаты. «Свободен!» — очень может быть, воскликнул в эти дни Миллер — точно так же, как лет сорок назад, когда расстался с телеграфной компанией «Вестерн юнион». Свободен для новой любви. И любовь не заставила себя ждать — во всяком случае, слишком долго.

Летом 1961-го Миллер разводится с Ив и, вернувшись из Европы, спустя пару лет переезжает из Биг-Сура на юг, под Лос-Анджелес, в Пасифик-Пэлисейдз, поближе к детям, жившим с матерью в Лас-Ломас. Пишет Дарреллу, что по сравнению с Биг-Суром Пасифик-Пэлисейдз — другая планета: здесь все целыми днями смотрят телевизор, передвигаются, даже если аптека в десяти минутах ходьбы, только на автомобилях и ослепительно друг другу улыбаются. «Здесь, — пишет Миллер, — царит одиночество среди гвалта и неразберихи; здесь в вашем распоряжении все мыслимые удобства и удовольствия и нет ничего по-настоящему необходимого». Картина нам знакомая: «И

если бы здесь не делали детей, то пастор бы крестил автомобили».

И вновь, как и несколько лет назад, перед расставанием с Ив, Миллер пребывает в мрачном настроении. Вновь жалуется в письмах, что никак не получается дописать «Нексус»: дали бы несколько месяцев спокойной жизни — наверняка дописал бы! «Не могу работать под прессом! — пишет он своему новому другу юристу Элмеру Герцу. — Если не получаю от работы радость, лучше вообще не работать». Теперь понятно, почему он так мало писал при Янине Лепской: вот уж кто был для него постоянным «прессом»! Увы, теперь, когда он стал известен, спокойная жизнь, как он и предполагал, осталась в прошлом. «Мечусь, мечусь каждый день, чтобы успеть сделать все, что нужно, — пишет он Герцу в марте 1963 года. — Вчера вечером вдруг почувствовал, что надорвался, решил, что у меня инфаркт. Слишком много беготни, слишком много обязательств. И слишком много хлопот — самых разнообразных!» А в конце года совсем приуныл. «Прошлый год пропал даром, — пишет он Герцу в день своего рождения, 26 декабря, — и все мои заработки обернулись не радостью, а бессчетными проблемами и заботами. Минуты счастья случаются, но как же они мимолетны! Да и счастье ли это? Наверняка не скажешь… В мире нет ничего подлинного, неподдельного. Мои дни становятся все короче и короче».

Вот и Дарреллу жалуется, что ему одиноко, и друг советует бросить Америку и теперь, когда деньги появились, переехать жить по примеру Набокова в какой-нибудь небольшой отель в Париже или в Афинах: «К тебе будут приезжать твои друзья и знакомые». Отказывается: в Европу он не вернется, не хочет входить в одну реку дважды, да и друзей в Париже не осталось. «Все разъехались, война всё поломала», — с горечью заметил он в одном интервью.

Снимает сначала однокомнатную квартиру, «камеру отшельника», как он ее называет. А через полтора года на паях с Лепской («Нам с ней нечего делить», — пишет Миллер в это время своему «исповеднику» Уоллесу Фаули) покупает дом на Окампо-Драйв, куда и переселяется. Отдельный вход, кабинет, собственный бассейн, ужин в кругу бывшей семьи (если пожелает), этажом выше — Вэл и Тони. Дочь радует больше, сын — меньше — так, впрочем, было всегда. Вэл неплохо учится, много читает, книги отца, правда, в ее круг чтения не входят. «Будет читать меня после моей смерти», — успокаивает себя любящий отец. Овладела французским, собирается в колледж. Тони же в учебе преуспел не слишком, читает мало, правда (информирует того же Фаули Миллер), «знает разницу между

книгами настоящими и никудышными». Зато (всегда найдется это «зато») хорош собой, великолепно сложён. «Настоящий атлет, — хвалится сыном Миллер в письме Фаули. — Как знать, возможно, будет космонавтом». Нет, космонавтом не будет, будет учиться в военной академии, воевать во Вьетнаме, но и военной карьеры не сделает тоже, будет работать на бензоколонке, надежд родителей не оправдает. «Со временем, я уверен, из него получится что-то необычное, — надеется, „вопреки надежде“, Миллер. — Он более независим, более решителен, чем я в его возрасте».

Но все это в будущем. Пока же Миллер живет в кругу «смешанной семьи» (такую семью американцы называют «blended family»). И живет неплохо: плавает в бассейне, катается на велосипеде, играет в пинг-понг и в шахматы, делает массаж, завел очередной роман, на этот раз с израильской киноактрисой. И независим, и не одинок — чего, казалось бы, еще желать?! Подобный компромисс продолжается, однако, недолго: спустя год Миллер вновь остается один, на этот раз не в скромном коттедже на вершине каньона, а в двухэтажном доме посреди столь ненавистной ему «машинной» цивилизации. Остается один и ищет себе в помощь (годы берут свое) экономку и секретаря — по возможности в одном лице и по возможности в лице женском и миловидном. Янина в очередной раз выходит замуж, ее, уже третий, супруг — социолог из Пасадены. Выйдет замуж (но вскоре разведется) и Вэл, Тони идет в армию — разъехались все. Примерно в это же время, спившись, умирает в Биг-Суре Ив Макклур.

Пишет мало, в эти годы из него даже предисловия не выжмешь. Разбрасывается по мелочам — не до «Нексуса», ставшего для него каким-то наваждением, неизжитым комплексом. За стол садится редко и ненадолго: «С каждым днем мне все труднее и труднее о чем-нибудь писать». Да и к чему садиться — ничего же не получается. Вопреки теперь уже громкой известности, считает себя — и без привычного кокетства — неудачником, в уже упоминавшемся интервью Жоржу Бельмонту называет себя обидным французским словом «un raté» — что-то вроде нашего горемыки.

Телом занят не в пример больше, чем духом. Ходит пешком по нескольку миль в день, катается на велосипеде (и это несмотря на нестерпимые боли в ноге — флебит), смотрит бейсбол по телевизору. Читает мало, в основном перед сном, в постели, ругает по обыкновению отечество, обсуждает с соседями, что собой представляют и чем угрожают Америке Джон Кеннеди и Линдон Джонсон, будущие президент и вице-президент от Демократической партии.

Рисует охотнее, чем пишет: «Отличная забава! Есть, чем полюбоваться в конце рабочего дня». Искренне считает себя одним из лучших акварелистов, теперь его акварели стоят не меньше 200–300 долларов, и он, чтобы платить меньше налогов, раздаривает их различным фирмам и институциям. Однажды, в Париже, на вопрос корреспондента, что для него важнее — писать или рисовать, ответил по-французски: «Pour moi, c'est l'ange qui peint et le diable qui écrit»[83].

Самое время в очередной раз влюбиться. Влюбленность как средство от депрессии. Он и влюбляется. И не один раз. Израильскую киноактрису сменяет польская, на смену польке приходит японка — джазовая певичка Хироко Токуда, с которой Миллер познакомился на вечеринке у своего лечащего врача. «Японской Ширли Маклейн», как ее называют, двадцать семь, ему семьдесят пять. Хироко поет в Чайна-тауне, в ресторане «Грэнд-Стар», а еще — снимается в кино, играет на пианино, изучала искусство в Алма-колледж в Онтарио — девушка разносторонне талантливая. Научила его японской фразе: «аната бакари» — «моя единственная любовь». Осенью 1967-го у «аната бакари» заканчивается американская виза, и Миллер предлагает отношения узаконить. Возражений нет. Хироко — девушка не только талантливая, но и практичная: чего не сделаешь, чтобы остаться в Америке, да и Миллер — человек с именем, таким спутником жизни, хотя бы и не первой молодости, джазовые певички не бросаются. Миллера ее прагматизм нисколько не смущает. «Она не может не быть приземленной, — уговаривает он сам себя. — Ее бизнес в том и состоит, чтобы влюблять в себя мужчин, делать глупости, покупать дорогие туалеты и драгоценности». Ни в чем ей не отказывает: сочиняет рифмованные стишки для ее песен, выступает, пренебрегая своим реноме и сединами, с ней на пару в «Тудей шоу». На медовый месяц в октябре 1967-го везет Хироко во Францию, где совмещает приятное с приятным: в парижской галерее «Даниэль Шеви» выставлены его акварели, в Соммьере его ждет Даррелл; теперь друзья будут встречаться чаще. В 1968-м Даррелл гостит у Миллера в Пасифик-Пэлисейдз, в семидесятые автор «Александрийского квартета» чуть ли не каждый год бывает в Калифорнии: преподает в Калифорнийском технологическом институте. Будут встречаться и жаловаться друг другу на читательскую всеядность и на потери и приобретения регулярно сменяемых жен и подруг.

Если что в жене номер пять Миллера и смущает, то это не практическая сметка, которую он так в людях не любит, а восточная непроницаемость, неизменная улыбка (у Лепской —

похожая) и страсть — ну точно как у Джун Мэнсфилд — рассказывать про себя небылицы. И он — история повторяется — Хироко верит. Ревнует, это правда: домой «аната бакари» приходит обычно среди ночи и, случается, не одна — приводит с собой молодого человека, а то и девицу. Муж стар, но не грозен; ревнует молча и мучается бессонницей. Ничего не остается, как вновь, точно во времена Джун и Джин, пожаловаться на судьбу пишущей машинке. Очерк «Бессонница, или Дьявол в полный рост» рождается не от хорошей жизни. Брак номер пять оказывается недолговечным, до семи лет, в отличие от двух предыдущих, недотягивает. До Японии — эту мечту Миллер лелеет давно — он так с молодой женой и не доедет. С каждым днем Хироко приходит домой все позже, а однажды, спустя всего два года после свадьбы, не приходит совсем. Сняла себе квартиру в Санта-Монике и открыла на Сансет-Стрип собственный бутик. Первое время, правда, на Окампо-Драйв изредка наведывалась, а потом исчезла окончательно.

Свято место пусто не бывает: японскую певичку сменила китайская киноактриса Лиза Лу. Миллер пишет ей по ночам длинные письма — все равно из-за боли в ноге не спится. А вечером часами говорит с ней по телефону: Лиза подолгу снимается в Гонконге или на Тайване, за девять месяцев отсутствия возлюбленной Миллер написал «моей богине» 224 (!) письма и сам же, как обычно, весело прокомментировал сей эпистолярный рекорд: «Чем не Бальзак!» Жениться, однако, — на этот раз хватило ума — поостерегся. И даже родил емкий афоризм, мудрость которого подтверждается его собственным богатым жизненным опытом: «Женитьба убивает любовь». Поостерегся жениться — но не влюбляться. В феврале 1971 года пишет Дарреллу: «Жениться у меня никакого желания нет. Но это вовсе не значит, что я не буду влюбляться. Собственно, если я не влюблен, значит, меня нет в живых». Влюбляться будет; уверяет своих корреспондентов, что «пишет десятки писем десяткам женщин» — и это скорее литота, чем гипербола…

Но старость есть старость, и она, даже когда этот старик — Генри Миллер, дает о себе знать… Впрочем, мы по обыкновению забежали вперед.

Глава двадцать шестая
«СЛАВА БОГУ, МЫ ПОБЕДИЛИ»

Лето 1961 года. Миллер ездит со своим верным Санчо Панса Винсентом Бриджем по Европе в поисках дома для себя и Ренаты Герхардт. А в это время решается его судьба. Точнее, судьба его главной книги — «Тропика Рака». Судьба «Тропика Рака» в Америке. Роман уже переведен на основные европейские языки. На французский, итальянский, немецкий, датский, шведский, чешский, голландский. А также — на японский и на иврит. На языке же оригинала Миллера не печатают: в Штатах и в Англии «Тропик» по-прежнему запрещен. Запрещен и еще в трех странах: в Финляндии, а также в Польше и Югославии — но только оба «Тропика», другие книги Миллера на польский и сербохорватский (в то время это еще один язык) переводятся.

На решение «американской судьбы» двух парижских романов ушло в общей сложности больше трех лет, а если считать с первой парижской публикации — все тридцать.

Еще в апреле 1959 года Барни Россет, исходя из того, что «Тропики» не защищены американским копирайтом, предлагает Миллеру десять тысяч аванса за издание обоих романов в США и заявляет, что берет на себя все судебные издержки. А для страховки предлагает писателю дополнительно 2,5 тысячи долларов «эксклюзива» — чтобы в течение ближайших четырех лет в Америке никому, кроме «Гроув-пресс», издавать «Тропики» было неповадно. Миллер говорит «нет». Не хочет «публичности» — избегает фотографов, репортеров, телевизионщиков, сотен и сотен любителей автографов. Боится (и прав), что громкий успех — а успех «Тропиков» может быть только громким — нарушит спокойное течение его жизни.

Говорит Миллер «нет» и Морису Жиродиа, обратившемуся в начале 1960-х к Миллеру с таким же предложением, с той лишь разницей, что «Олимпия-пресс» готова издавать «Тропик Рака» с купюрами, но это для Миллера и вовсе не приемлемо. «Сегодня французы уже не те, что до войны, — пишет он Фаули, хорошо знакомому с положением дел в „стране изучаемого языка“. — Война умерила их пыл…» Миллер к французам несправедлив; вспомним, кто как не французы через год после окончания войны создали *Comité de defense de Henry Miller*[84], куда вошли писатели первого ряда.

На предложение Жиродиа Миллер отвечает в духе своей философии опрощения; французскому издателю он говорит

примерно то же, что не раз говорил издателям американским — Лафлину, Россету; то же самое было сказано и президенту Йеля, предложившему Миллеру, если читатель не забыл, прочесть публичную лекцию за тысячу долларов. «Деньги нужны нам всем, — написал Миллер владельцу „Олимпии-пресс“. — Вопрос — сколько?.. В жизни у меня случались взлеты и падения, но прокормить мне себя удавалось. Я уверен в одном: то, что мне нужно, будет у меня, когда мне это понадобится. Скажу одно: чем больше я зарабатываю, тем больше проблем у меня возникает, и тем меньше я радуюсь тому, что заработал».

«Тропик Рака» Миллер «Олимпии-пресс» издавать запретил, но неугомонный Жиродиа, уже публиковавший неполиткорректных Набокова, Беккета, Берроуза, Жана Жене, издает в Париже «Сексус». А также — книги «покруче»: «Философию в будуаре» маркиза де Сада, «Воспоминания молодого развратника» Аполлинера и совсем уж непристойного Жоржа Батая. За что — и не в первый раз — поплатился. Когда в 1955 году он издал «Лолиту», к нему в крохотную комнатку в книжной лавчонке на рю Жакоб, где располагалось издательство «Олимпия-пресс», в декабре 1956-го нагрянула полиция нравов с таким «не полицейским» названием, как «Бригада земных дел». На этот раз «бригадой земных дел» дело не ограничилось. За издание «Сексуса», де Сада и Батая мсье Жиродиа был оштрафован на 20 тысяч долларов, приговорен к одному году тюрьмы и лишен права в течение двадцати лет заниматься во Франции издательской деятельностью. Его отец, Джек Кахейн, был предусмотрительнее — читатель помнит его наказ книгопродавцам: «В витрине не выставлять!» И участи сына избежал.

В конце 1959 года авторитетный критик и известный поэт Карл Шапиро, автор нашумевшего сборника эссе «В защиту невежества», публикует в журнале «Два города» («Two Cities») весьма благожелательную статью о Миллере и его главной книге и тем самым ее, так сказать, «легализует»; теперь дело за издателями.

Владельца «Нью дайрекшнз» Джеймса Лафлина, как мы уже знаем, не отнесешь к числу издателей, готовых идти на неоправданный риск, хотя название его издательства рисковать вроде бы обязывает. В свое время, в середине 1950-х, он, в отличие от Жиродиа, воздержался от издания набоковской «Лолиты», хотя считал, что это «проза высочайшей пробы». Тогда, впрочем, и сам Набоков опасался, что публикация «Лолиты» под его именем может стоить ему места в Корнелле, где он преподавал. Вот и на этот раз Лафлин, у которого на оба

«Тропика» «право первой ночи», не верит, что у этих книг есть шанс пробиться на книжный рынок США. Ведь в Америке, в отличие от континентальной Европы или Японии, наложен запрет на такие «непотребные» книги, как «Мемуары женщины для удовольствий» автора XVIII века Джона Клеланда, или «Любовник леди Чаттерлей», или «Воспоминания об округе Геката» Эдмунда Уилсона, или «Тропик Рака» — в книжных магазинах этих писателей не купишь. Правда, роман Лоуренса Россет на свой страх и риск недавно выпустил, чем навлек на себя судебные преследования — впрочем, вполне предсказуемые.

В результате Лафлин осторожничает: пишет Миллеру, что издал бы «Тропик Рака», знай он наверняка, что процесс над романом Лоуренса будет Барни Россетом выигран. И — лукавит. Издатель опытный, он-то хорошо понимает: «Тропик» гораздо опаснее, чем «Любовник». В начале 1960 года пишет Миллеру, что книга Лоуренса — не более чем традиционный роман с десятком непристойных слов, тогда как «Тропик Рака» — гимн анархии. И, не дожидаясь окончательного решения суда по «Любовнику», расторгает подписанный с Миллером контракт на издание обоих парижских романов, чем открывает дорогу для «Гроув-пресс». И не только расторгает контракт, но и «поет песню безумству храбрых»: весной 1959 года пишет Миллеру, что его «привело в восхищение» предложение Барни Россета издать в Америке оба «Тропика» «без изъятий и сокращений».

А вот Россет на риск идет: аресты, судебные иски, уголовные дела издателя, выпустившего «Дневники» Че Гевары, а также книги других политических радикалов, как видно, не смущают. Тем более что первый шаг уже сделан: «Любовник леди Чаттерлей» выпущен пятидесятитысячным тиражом и без купюр. В отличие от Набокова Миллер своим положением рисковать не боится (рисковать особенно нечем), однако в письме Россету высказывается против издания «Тропиков» в США. Вот его аргументы, по-своему вполне логичные: «Мои книги не стоят того, чтобы ради них терпеть пытки и издевательства сенсационных судебных процессов. Кому надо, и без того уже эти романы прочел. К чему мне дополнительные читатели? Золотой дождь, который прольется на меня, принесет мне больше вреда, чем пользы». И — главный аргумент: «К моим книгам Америка не готова. В результате подобных прорывов свободу не обретешь. Должно быть понимание того, что́ такое свобода. Я же вижу перед собой не свободных людей, а толпу, которая по-прежнему верит насаждаемым иллюзиям, будто мы живем в свободной стране. И если даже мы и выиграем процесс, то я добьюсь свободы возбуждать, забавлять, шокировать, но не наставлять, обучать или

призывать к бунту».

Летом 1959 года с предпринятого Россетом издания «Любовника леди Чаттерлей» «гриф непристойности» суд снимает, чем дает зеленый свет публикации «Тропиков»: судиться с ревнителями нравственности, разумеется, придется и на этот раз, но шанс победить теперь становится более реальным — прецедент имеется. И Россет, боясь, как бы Лафлин не передумал, летит к Миллеру в Гамбург и повторяет свое предложение: десять тысяч плюс все судебные издержки плюс согласие на то, чтобы Миллер лично не появлялся в суде. Миллер сдается: десять тысяч лишними не бывают, тем более в преддверии очередного брака — тогда союз с Ренатой еще был актуален. В феврале 1961 года подписывает контракт с «Гроув-пресс» — а спустя полгода, в июне, через 27 лет после выхода в Париже малотиражного «Тропика Рака», роман выходит в США, а спустя еще два года — и в Англии. Успех оглушительный: только за первую неделю продано 70 тысяч экземпляров, до конца же года — 100 тысяч в переплете и без малого полтора миллиона в мягкой обложке.

И, как по команде, в разных штатах возбуждаются десятки судебных процессов. Только в одном Чикаго и только против книгопродавцев было возбуждено три процесса одновременно, и, естественно, многие из тех, кто занимается книгораспространением, отказываются иметь с «Гроув-пресс» дело: из полутора миллионов экземпляров, выпущенных издательством в обложке, больше трети были оптовиками возвращены. Волна цензурных преследований, помимо юридических и моральных издержек, — это еще и мощный удар по карману Россета, ведь судебные расходы обходятся ему почти в четверть миллиона долларов. И это еще полбеды. Многие газеты («Чикаго трибюн») отказываются помещать в списках бестселлеров «эти грязные книжонки». В Лос-Анджелесе, Чикаго, Филадельфии, Атланте, Хьюстоне, Кливленде продажа «Тропиков» запрещена. Книжные магазины крупнейших издательств, таких как «Даблдей энд Доран», «Скрибнерс», бойкотируют продажу романа.

Но Россет борется. И наносит ответный удар: после того как в Чикаго полиция конфисковала все экземпляры «Тропика» в мягких обложках, «Гроув-пресс» возбуждает собственный иск против начальников полицейских участков. Кроме того, Россет представил суду целый ворох порнокнижонок, в Чикаго они продаются на каждом углу, в том числе, как выяснилось, и в непосредственной близости от городской ратуши. Ход со стороны Россета и его юридической команды, безусловно, сильный: пусть суд убедится в «двойных стандартах» и заодно увидит, чем

отличается настоящая литература от литературы низкопробной. Миллер, то ли по наивности, то ли притворяясь, недоумевает: «Не понимаю, как прощелыгам, издающим непотребную мерзость, удается на этом заработать? Почему никто не подает на них в суд?» На оба вопроса — впрочем, риторических — есть ответ у Элмера Герца, не только юриста, но и литературного критика и историка, представлявшего «Гроув-пресс» в судах штата Иллинойс. «Полиция вмешивается в продажу серьезной литературы, такой как „Тропик“, — прозорливо замечает Герц в письме Миллеру от 17 февраля 1962 года, — поскольку не хочет, чтобы общественность обратила внимание на то, что на дешевку и порнографию она смотрит сквозь пальцы».

В суде же основных линий защиты романа — две. Первая: «Тропик Рака» — социальный документ. «Многие пассажи и в самом деле отвратительны. Однако это необходимый штрих в созданной в „Тропике Рака“ отвратительной картине больной цивилизации», — отметил, защищая роман, главный свидетель-эксперт «Гроув-пресс», автор авторитетных исследований творчества Джойса, У. Б. Йейтса и Оскара Уайльда Ричард Эллманн, чьи книги, кстати, известны и российскому читателю. И вторая: эта книга — серьезное литературное произведение. «В этой значительной книге мы видим попытку разрушить традиционные каноны романа, — убеждает суд тот же Эллманн. — Генри Миллер создает исключительно точную картину парижской жизни начала 1930-х годов». А раз это значительное литературное произведение, значит, оно имеет право на существование. «Литература, которая имеет некоторую общественную значимость, пускай даже спорного характера, — заметил в этой связи Сэмюэл Эпстайн, главный судья окружного суда округа Кука, штат Иллинойс, — должна быть отдана на суд индивидуального вкуса, а не правительственных постановлений. Подобно тому как существует свобода слова и прессы, существует и свобода чтения. Право свободного высказывания становится бесполезной привилегией, когда отвергается или ущемляется свобода чтения».

Основная линия обвинения: «Тропик Рака» — откровенная порнография. Вот, например, что заявил на одном из процессов судья Дэниэл Паркер: «На мой взгляд, основной пафос романа — непристойность. В книге имеют место длинные описания откровенной похабщины, вызывающей похотливые мысли и желания… Если подобная литература будет доступна, мы утратим человеческое достоинство и стабильность семейной ячейки — краеугольный камень нашего общества». Судья Джон Шилеппи (апелляционный суд штата Нью-Йорк) настроен еще

более решительно, с его точки зрения, Миллер не только грязный развратник, но к тому же еще нечист на руку: «„Тропик Рака“ есть не что иное, как компиляция грязных историй с целью вызвать у нормального человека вожделение, похотливые мысли. Это оскорбление не только чувств, но и разума. Иными словами, это чистейшей воды грубая порнография, живописующая грязь и мерзость как таковые, причем исключительно из меркантильных соображений». Так и подмывает задать мистеру Шилеппи законный вопрос: а что, у «нормального» человека «похотливых мыслей» быть не может? Вожделения он никогда не испытывает? Сколь же незавидна в таком случае судьба «нормального человека»!

В литературной среде мнения разделились. Большинство писателей — за Миллера; сам-то он никогда не считал свои книги безнравственными: «Я получаю тысячи писем от читателей всех возрастов и общественного положения, которые благодарят меня за то, что я открыл им глаза». Как в свое время во Франции, лучшие из лучших, в том числе Сол Беллоу, Джон Дос Пассос, Норман Мейлер, Бернард Маламуд, Уильям Стайрон, Роберт Пенн Уоррен, выступили в защиту Миллера и «Тропика». Открытое письмо «В поддержку свободного чтения», опубликованное в июле 1962 года в «Эвергрин ревью», подписали 198 писателей. Наиболее рьяные сторонники свободы слова, такие, как, скажем, критик Роберт Кирш из «Лос-Анджелес таймс», подвели даже теоретическую базу: мол, «Тропик Рака» продолжает традицию исповедальной прозы Сэмюэля Пипса, Руссо, Казановы и даже… святого Августина. А поэт Джек Хиршман договорился в суде до того, что назвал «Тропик Рака» «глубоко религиозной книгой» — что ж, называл же Миллер себя религиозным человеком — правда, «без религии». Были у Миллера в писательской среде и противники, в том числе именитые. Леон Юрис, к примеру, назвал Миллера «иррационалистом» и «извращенцем», а его шедевр — «извержением нездорового ума» («bubbling from an unhealthy mind»). Не простили Миллеру «Тропик Рака», разумеется, и феминистки, для которых писатель стал олицетворением женоненавистничества, «средоточием американских сексуальных неврозов», как выразилась в своей книге «Сексуальная политика» феминистка номер один Кейт Миллетт.

Не было единодушия и в юридической среде; доходило порой до парадоксов. Уже упоминавшийся Сэмюэл Эпстайн заявил, что вовсе не одобряет этой книги, что «Тропик Рака» представляется ему «рассадником похоти, низости и пошлости», что «язык романа вызывает живейшее отвращение». И вместе с тем оговорился, что

по законам штата книга непристойной не является, и на этом основании запретил городским и штатским властям препятствовать ее распространению. «Когда мне дали прочесть эту книгу, я швырнул ее в стену, — вспоминал потом Эпстайн, — однако в следующий момент подумал, что граждане Чикаго имеют гарантированное конституцией право этот роман прочитать. Права читателей должны приниматься во внимание». За такого рода «прогрессивную» диалектику в 1962 году Библиотечная ассоциация штата Иллинойс удостоила Эпстайна премии «За интеллектуальную свободу». А спустя два года, когда борьба за «Тропик Рака» вступит в решающую фазу, Элмер Герц скажет, что решение судьи Эпстайна было первым знаменательным судебным решением в пользу «Тропика Рака». Подчеркнет, что это заявление вызвало энтузиазм у писателей, издателей и книготорговцев по всей стране.

Включился в борьбу и сам Миллер. Во-первых, задумал (правда, не осуществил задуманное) одноактную пьесу. «Это будет бурлеск, — пишет он в сентябре 1963 года Элмеру Герцу. — Действие происходит в зале суда, автора судят за неприличную книгу. Судья — недоумок, свидетели — ходячие карикатуры». Во-вторых, по совету Герца выступил с открытым письмом в Верховный суд США. За что — забавный казус — чуть было не угодил за решетку. Незадолго до победы радетелей свободы слова прокурор Бруклина в марте 1963 года выписал ордер на арест Миллера и его экстрадицию из Калифорнии в Нью-Йорк. Писатель должен был предстать перед уголовным (!) судом по обвинению в распространении непристойной литературы, однако присутствовать на судебном заседании в Бруклине, несмотря на уговоры Герца и Россета, решительно отказался.

Чтобы читатель лучше представлял себе все перипетии борьбы за «Тропики», выстроим основные этапы этого противодействия в хронологическом порядке.

Июнь 1961 года. «Гроув-пресс» издает «Тропик Рака», после чего во многих штатах, в Иллинойсе, Калифорнии, Нью-Йорке, Висконсине, возбуждаются судебные процессы (в общей сложности около шестидесяти), эти процессы с перерывами продолжаются два с половиной года. Причем в Бруклине, как уже говорилось, дело заведено уголовное, к тому же — непосредственно против Миллера, а не против издательства и/или книгораспространителей; он — единственный обвиняемый по этому делу.

21 февраля 1962 года. Сэмюэл Эпстайн объявляет, что роман Миллера нельзя считать непристойным, вследствие чего получает оскорбительные письма, подвергается форменной травле. «Ты

грязная свинья! — пишут ему добропорядочные читатели, оскорбленные в лучших чувствах. — Ты — позорище, и мы надеемся, что совесть будет мучить тебя до гробовой доски». Элмер Герц — он выступает на чикагском процессе в качестве адвоката, представляющего Американский союз гражданских свобод, — спешит поздравить Миллера с этим решением и посылает ему телеграмму из четырех слов: «Слава Богу, мы победили». Миллер в восторге: «Поздравляю. Кроме Вас никто бы этого не добился». Но до победы еще далеко. Миллер, впрочем, в победе не сомневается. Вот что он пишет Герцу в январе 1962 года, еще до решения Эпстайна: «Так или иначе, но книга в конечном счете одержит победу. Победа предначертана судьбой. Но придется набраться терпения: когда имеешь дело с придурками, терпение требуется безграничное». И дарит юристу «Тропик Рака» с трогательной надписью: «Элмеру Герцу, ревнителю свободы, истины и справедливости. Преданному другу, книгочею и несравненному барристеру. Да хранят его Небеса!»

Март 1962 года. Суперинтендант чикагской полиции подает апелляцию в связи с решением Эпстайна. Заручившись поддержкой Американского союза гражданских свобод, Герц, «ревнитель свободы, истины и справедливости», совмещающий, казалось бы, несовместимые профессии юриста и литератора, вмешивается в акции чикагской полиции по преследованию распространителей «Тропиков».

Осень 1962 года. Спустя полтора года после выхода «Тропика Рака» в «Гроув-пресс» выходит и «Тропик Козерога». По мнению мудрого Герца, с «Козерогом» хлопот будет меньше. «С юридической точки зрения, — обнадеживает Герц Миллера, — „Козерог“ менее уязвим, чем „Рак“. Сомнительные пассажи в „Козероге“ сосредоточены всего на нескольких страницах, в „Раке“ же разбросаны по всему роману. В отдельных местах „Козерог“ более откровенен, однако десятки и даже сотни страниц никаких нареканий не вызывают».

Декабрь 1962 года. В информационном бюллетене Литературного общества Генри Миллера напечатана заметка «Миллер о цензуре». Писатель с присущим ему полемическим задором признает, и не в первый раз, что цензура пошла ему только на пользу: «Без цензуры, без запрета на мои книги, меня бы с таким воодушевлением не читали». Мысль парадоксальна — но только на первый взгляд. Заканчивается заметка хлестким приговором: «Цензура всегда губит себя сама».

Январь 1963 года. Ведущие журналисты выступают на стороне Миллера. В своей колонке «Строго по секрету» («Strictly

Personal») журналист из «Чикаго дейли ньюс» Сидни Харрис приводит выдержки из различных книг Миллера, чтобы доказать: Миллер — отнюдь не только сочинитель непристойностей, но «художник серьезный, вдумчивый и глубокий». Тем временем процесс широко освещается в прессе: о книгах Миллера пишут «Субботнее обозрение» и «Ньюсуик» — издания, прежде его не замечавшие.

Июль 1963 года. Вердикт Верховного суда штата Калифорния: роман «Тропик Рака» непристойным не является. Апелляционный суд штата Нью-Йорк, напротив, приходит к заключению, что роман непристоен и по этой причине должен быть запрещен.

18 июня 1964 года. Верховный суд штата Иллинойс отменяет решение судьи Эпстайна и единогласно признает «Тропик Рака» «непристойным». «Согласно проведенной в надлежащем порядке экспертизе, настоящий суд вынужден констатировать, что „Тропик Рака“ является непристойной книгой, оскорбляющей нравы общества, и не подлежит защите, гарантированной конституциями страны и штата». И это несмотря на все усилия Герца, который, изучив стенограммы выигранного дела, возбужденного по роману Лоуренса, при поддержке Ричарда Эллманна знакомит суд с весьма позитивными откликами на роман Миллера представителей прессы и критического цеха. Герц приводит суждения о «Тропике» Оруэлла, Даррелла, Нормана Казинса. Казалось бы, рассчитывать больше не на что…

22 июня 1964 года. Верховный суд США объявляет, что роман нельзя считать «непристойным», отменяет решение Верховного суда штата Иллинойс и приходит к окончательному выводу: «Распространение романа „Тропик Рака“ не противоречит Конституции США». «Это был фантастический исход! — ликует Герц. — Кто-то назвал это решение эпохальным в национальной истории, самой важной победой в борьбе за свободу слова со времен решения по делу об „Улиссе“ 40 лет назад».

7 июля 1964 года. Верховный суд штата Иллинойс отзывает свое прежнее решение. Элмер Герц и Генри Миллер, ставшие за эти годы друзьями, празднуют победу.

И с этого дня в литературной жизни Америки начинается новый этап. В 1950-е годы после процессов над «Лолитой», изданной в США всего за пару лет до «Тропика», а также над «Оленьим заповедником» Нормана Мейлера и «Воспоминаниями об округе Гекаты» Эдмунда Уилсона прорыва не произошло — маккартизм еще владел умами законопослушных американцев. После же процессов 1960-х годов над «Любовником леди Чаттерлей» и «Тропиком Рака», а следом — над «Голым завтраком» Уильяма Берроуза, «Воплем» Аллена Гинзберга в

Штатах не только было раз и навсегда покончено с литературной цензурой, доблестно сражавшейся с «растлителями нравов», но непристойность (а по-научному — «обсценность») отныне провозглашалась (по умолчанию, естественно) достоинством. Не минусом, а плюсом. Идеальным продуктом для преуспевающих издательств становятся напичканные сексуальными сценами книги высоколобых авторов вроде того же Миллера, или Нормана Мейлера, или Филипа Рота с его «Жалобами Портного», или Джона Апдайка с его «Супружескими парами». Можно даже сказать, что высоколобость в сочетании с «обсценностью» стали своеобразным рецептом интеллектуального бестселлера.

Глава двадцать седьмая
«ВСЕ, ЧТО ЕМУ НУЖНО, ЭТО ПОКОЙ»

В жизни Миллера начинается новый этап. Теперь даже к «Сексусу», самой, по общему мнению, непристойной его книге, в Америке (в отличие от Франции) ни у кого нет особых претензий: американские радетели нравственности смирились, отступили в тень, критики же судят книгу, как говорят англичане, *at its face value*[85]. Мало сказать, никаких претензий: «Гроув-пресс» выпускает в дешевом издании «Розу распятую», «Мир секса» и «Тихие дни в Клиши» — и «Роза» возглавляет список бестселлеров. Даже осторожный Лафлин подумывает, не издать ли (на пару с Россетом) «Розу» — претендует, правда, на наименее неприличную вторую часть — «Плексус». Сам же Миллер из писателя для немногих избранных (тех пяти тысяч, которых неизвестно как насчитал Лафлин) становится одним из самых читаемых американских авторов; тиражами еще недавно запрещенных книг писателя похвастаться могут немногие. После выхода в свет «Тропика Рака» за ним утвердилось прозвище «Король непристойности» («King of Smut»). Похвала, может, и сомнительная, но зато прибыльная — как пройти мимо книг короля!

Отныне Миллер — персона грата, больше того, он — нарасхват. Произошло то, чего когда-то он так хотел, а потом, с возрастом, поумнев, так боялся и о чем писал Россету и повторял в интервью: «Моя жизнь стала рассыпаться, в ней теперь больше суеты, больше глупости… Испытание славой — вещь довольно мучительная… Меня оценивают не по моим достоинствам».

Жалуется Жоржу Бельмонту на свою суетную жизнь. Каждую неделю (пишет он французскому журналисту и переводчику) присылают горы книг на рецензию и столько же рукописей — как правило, от неизвестных авторов: просят эти рукописи прочесть и, главное, дать совет, где бы напечататься и как бы прославиться. Каждую неделю обращаются с просьбами прочесть лекцию, встретиться со студентами, устроить публичные чтения книг — еще недавно запрещенных, а теперь ставших классикой. Фотографы жаждут его фотографировать, художники — писать его портрет: не мог бы он уделить им хотя бы час своего драгоценного времени? Зовут принять участие в совместных проектах — от театральных постановок до благотворительных программ по борьбе с подростковой преступностью. Нет отбоя от посетителей из Европы, Азии и Африки; к Миллеру едут

писатели, социологи, раскаявшиеся, отсидевшие свой срок преступники, религиозные фанатики. И от писем тоже: одни корреспонденты просят денег, другие деньги предлагают (раньше бы так!), третьи справляются, нужен ли Миллеру секретарь или водитель. И с утра до поздней ночи надрывается телефон…

Бывший отшельник, в течение многих лет не бывавший дальше Монтеррея, пересаживается с самолета на самолет. То он летит в Париж, где ведет переговоры с издателями своих книг и завтракает с Ионеско. Из Парижа — на Майорку, где вместе с Джеймсом Болдуином заседает в жюри премии «Форментор». Премия оригинальна: она, против обыкновения, вручается за неопубликованное произведение, и Миллер номинирует на нее еще неизданную «Автобиографию» своего любимого английского писателя Джона Каупера Повиса[86], большую часть жизни прожившего в Америке.

То летит в Миннесоту, где встречается с членами Общества Генри Миллера и дает там же, в Миннеаполисе, радиоинтервью писательнице, известной журналистке Одри Бут.

То через своего французского переводчика договаривается с Жаном Луи Барро о постановке в прославленном парижском «Одеоне» своей пьесы «Без ума от Гарри», вышедшей в «Нью дайрекшнз» с интригующим подзаголовком «Мело-мело-мелодрама в семи сценах». Рецензенты, как мы вскоре увидим, отозвались о ней более чем прохладно, эта пьеса, как и всё у Миллера, — пощечина общественному вкусу, и ее за откровенную непристойность снимают с программы Эдинбургского театрального фестиваля. Миллер, однако, не тужит: в июле 1963 года, за месяц до Эдинбургского фестиваля, премьера пьесы в Сполето имела успех, ее поставят даже на Офф-Бродвее — постановка, правда, Миллера разочарует: «Я вне себя. Актеры — халтурщик на халтурщике». А спустя полгода «Без ума от Гарри» выходит в Гамбурге по-немецки да еще с акварелями автора. К пьесе проявляют интерес театры в Копенгагене, Брюсселе, Берлине. В Западный Берлин Миллер летит из Копенгагена через Мюнхен на переговоры с режиссером Театра Шиллера, кончившиеся ничем. Журналисты живо интересуются новым для Миллера жанром, выясняется, однако, что пьесу он хотел написать давно, но — «не хватало смелости».

То выступает в Эдинбурге на международной писательской конференции, где вместе с Джеймсом Болдуином и Норманом Мейлером участвует в жаркой дискуссии о цензуре. То летит в Лондон повидаться с Перлесом, то — в Монреаль на премьеру фильма по роману Даррелла «Жюстин». То — снова в Париж на съемки документального фильма Роберта Снайдера «Одиссея

Генри Миллера». То — в Гамбург по издательским («Ровольт») и сердечным (Рената) делам. С Ренатой, которая теперь живет в Берлине, проникает даже через «железный занавес», то бишь через Берлинскую стену. Восточный Берлин, нетрудно догадаться, Миллеру «не глянулся». В письмах называет его «унылым и убогим», «русской витриной».

То, перед тем как вернуться из Европы к себе в Лос-Анджелес, «залетает» в Чикаго к Элмеру Герцу. За годы нескончаемой судебной тяжбы Миллер с Герцом подружился, в дарственной надписи на своей книге «Замри, как колибри» называет чикагского юриста «одним из самых поразительных людей, а также благородных, скромных, застенчивых из всех, кого мне доводилось встречать». В свою очередь и Герц (и его многочисленная семья) от Миллера без ума. На Герца Миллер производит примерно такое же впечатление, как на Уоллеса Фаули 20 лет назад и на Альфреда Перлеса в начале 1930-х. «Он общителен, покладист, весел, — вспоминал Герц. — Он не только умеет писать, но и дружить». Обратил внимание наблюдательный Герц и на парадокс в поведении Миллера. «Когда с ним говоришь, — пишет Герц, — то не покидает чувство удивительного прямодушия, естественности собеседника — даже когда он нарушает общепринятые нормы приличия. В своем стремлении шокировать сидящих за столом он на удивление искренен и при этом незлобив». О том, как Миллер шокировал домочадцев Герца и «нарушал общепринятые нормы приличия», остается только гадать…

На писателя обрушиваются многочисленные премии и награды. За два года до смерти Миллер получает первую премию на арт-шоу в Тель-Авиве. Не скрывает своей радости и шутит: «И это мне! Не способному нарисовать даже лошадь, собаку или кошку!» В 1976 году получает орден Почетного легиона, о чем узнает из телеграммы; ехать за премией, однако, ему уже не под силу. Да и опасно: Даррелл сообщает другу «из надежных источников», что парижские «ночные бабочки», прознав, что Миллер удостоен высшей награды Франции, выступили с протестом и якобы устроили даже манифестацию перед Елисейским дворцом. «Бабочек», надо полагать, ввели в заблуждение: разве что наш Куприн писал о представительницах древнейшей профессии с таким чувством, теплом и пониманием, как Генри Миллер, — вспомним хотя бы «Мадемуазель Клод». Одно время поговаривали даже, что Миллеру «грозит» Нобелевская премия, и Миллер как будто бы на высшую литературную награду настроился — вспоминается его письмо Лафлину, где он пытается заручиться поддержкой своего главного

издателя. Когда же Даррелл — тоже, кстати, один из претендентов на Нобелевку — пожаловался своему знакомому, члену Нобелевского комитета, что старика Миллера «обошли» (в 1978 году его обошел Исаак Башевис Зингер, которого Миллер ставил очень высоко), тот якобы сказал: «Подождем, пока ваш Миллер остепенится». Не остепенился.

И не разбогател; об этом позаботилось Министерство финансов Соединенных Штатов, прибравшее к рукам 75 процентов всех его теперь уже нешуточных доходов. Не разбогател, но мелочь на ладони, естественно, считать перестал. Еще совсем недавно Миллер был на седьмом небе от счастья, когда удавалось заработать тысячу долларов в год. Теперь же он зарабатывает раз в сто больше, а денег все равно не хватает. Чтобы платить меньше налогов, Миллера надоумили создать корпорацию «Реллим (Миллер наоборот) продакшнз». И, словно стремясь возвратить долги за всю свою долгую, неимущую жизнь, писатель активно занимается благотворительностью: одной только Ренате Герхардт, открывшей в Берлине свое собственное издательство, он «по старой дружбе» с 1962 по 1964 год перевел 60 тысяч. Ренате, впрочем, и этого мало: она настойчиво просит у бывшего любовника еще и еще. До тех пор пока Миллер сначала мягко («Я и так сделал для тебя больше, чем мог, моя дорогая Рената, в возникших обстоятельствах и вряд ли в состоянии дать больше»), а потом жестче («Какой бы безысходной ни была у тебя ситуация, больше я не пришлю тебе ни цента») в помощи отказал.

Востребован: участвует в бесконечных ток-шоу, появляется в популярном шоу Стива Аллена и в комических радиоспектаклях Шелли Бермана, по его книгам ставятся фильмы, спектакли. И даже опера в гамбургской «Штатсопер» с декорациями не кого-нибудь, а самого Жоана Миро. Называется опера «Улыбка», либретто написано по притче Миллера 1948 года о печальной судьбе художника — «Улыбка у подножия лестницы». «Немного краски, пузырь, смешной костюм — как мало надо, чтобы стать никем. Никем и в то же время — всем, — рассуждает клоун Огюст. — Только изобразив другого, ты становишься самим собой». Обычно клоун (понимай шире — художник, творец) счастлив, когда он кто-то другой. Огюст же не хочет быть другим, он хочет быть самим собой — а это ему, увы, не дано.

Направо и налево дает интервью, где газетчиков, критиков, издателей больше всего интересует «жареный» вопрос: чем отличается (и отличается ли) порнография от непристойности. Ответ: «Непристойность чистосердечна. Порнография анонимна». И пояснение: «Непристойность — процесс очистительный, тогда как порнография добавляет в жизнь еще больше грязи». «Что

такое непристойность? — задается риторическим вопросом Миллер в эссе „Непристойность и закон рефлексии“. — Все устройство нашей сегодняшней жизни есть непристойность. Каждая клеточка жизни заражена, изъедена тем, что так бездумно именуется непристойностью».

Делится Миллер с интервьюерами и другими своими затверженными мыслями. О реализме: «Не считаю себя реалистом ни в коей мере. То, что принято называть реальностью, реальностью не является. Я не только говорю правду, я говорю *всю* правду, не только ту, что на поверхности. Мы — многозначны; в нас — целая вселенная» (из интервью Рошетт Гирсон, «Субботнее обозрение»). О субъективном характере своих книг: «Все мои книги — глубоко интимны, субъективны, пристрастны и предвзяты» (из интервью Одри Бут, Миннеаполис, 1962). О сексе: «Я никогда не ставил своей целью выдавать тему секса за нечто первостепенное. Меня всегда заботила не сексуальная свобода, а свобода духовная, духовное освобождение» (из интервью «Эсквайру», 1966).

Слова «свобода», «свободный», «освобождение» — самые, пожалуй, ходовые в его многочисленных интервью 1960–1970-х годов. «Величайший вклад, который может внести литература, состоит в том, чтобы освободить человека настолько, чтобы он был способен любить», — сказал Миллер в интервью журналу «Мадемуазель» в 1966 году. Радетель духовного освобождения, писатель как нельзя лучше вписывается в основные «тренды» бурной американской общественной и культурной жизни середины и конца 1960-х годов. В сексуальную революцию, в протестное движение битников, в борьбу за гражданские свободы, против войны во Вьетнаме — очерк «Убить убийцу» приобретает на этом фоне новое, актуальное звучание. Многие мысли Миллера прочитываются в выступлениях представителей молодежной контркультуры, в песнях Боба Дилана, прозе Берроуза, Керуака, Мейлера и Кена Кизи, в «новом журнализме» Трумена Капоте и Тома Вулфа.

Выступает по радио и на телевидении, без устали подписывает автографы. Миллер — желанный гость на голливудских гала-приемах и постоянный автор модных журналов — американских («Плейбой») и неамериканских («Элль», «Мадемуазель»). В 1962 году Джозеф Ливайн приобретает у Миллера права на экранизацию «Тропика Рака», фильм собирается ставить «Эмбэсси пикчерс», на роль Моны приглашается Ширли Маклейн, та самая, с кем сравнивали пятую, японскую жену Миллера. Фильм, однако, надежд не оправдал, равно как и сценарий Перлеса «За пределами Тропиков» («Beyond

the Tropics»). Отношение же Миллера к кино переменилось на 180 градусов. Раньше, в 1940-е годы, Миллер называл кино «тошнотворным зрелищем», а киносценарий — «самой грязной и безумной работой, какую только может выполнять человек». Теперь писатель сменил гнев на милость: кинематограф — это искусство, которому «до сих пор не найдено должного применения», это «поэтическое средство выражения с массой возможностей». Настанет время, предрекает Миллер, когда люди перестанут читать и будут смотреть кино. И время это настало — гораздо раньше, чем писатель предполагал…

Пока, правда, возможности кино, если иметь в виду книги Миллера, не реализованы. Нет и фильмов о Миллере, а вот книг хватает. Книг и рецензий. Из автора он превратился в героя, чаще положительного. Уоллес Фаули, заметный авторитет в научном мире США по французской литературе и по творчеству Рембо в частности, высоко оценивает «Время убийц». Случаются, однако, и рецензии отрицательные и даже издевательские, многие «кусаются», и кусаются больно. Достается, к примеру, его первому — и последнему — драматургическому опыту. Рецензия в журнале «Тайм» (12 июля 1963 года) на мело-мело-мелодраму «Без ума от Гарри» не оставляет Миллеру никаких шансов: «Пьеса, — как и всё у Миллера, — похабная околесица». Рецензия в «Ньюсуик», появившаяся тремя днями позже, вежливее, но еще обиднее: «Остроумная студенческая пьеска, написанная очень старым человеком».

О Миллере пишут научные и ненаучные труды, воспоминания: Даррелл в соавторстве с Перлесом выпустили книгу своей переписки с Миллером с броским названием «Искусство и поругание» («Art and Outrage»). В научных трудах авторы ищут (и находят) влияние на своего героя Фрейда, Юнга, Ницше, Достоевского. В ненаучных, вроде «Пленника секса» Нормана Мейлера, — защищают мэтра от яростных нападок феминисток и моралистов. Миллер, однако, от этих трудов не в восторге. Биографии его не устраивают — в них слишком много подробностей: «В биографиях читатель узнает то, что ему совершенно не интересно». Именно на этом основании он уже за несколько лет до смерти разругал книгу мемуаров своего давнего парижского друга, фотографа Брассаи: «В его книге самый непростительный промах биографического жанра: она непомерно раздута. Эти чертовы (Миллер выразился грубее. — *А. Л.)* биографы подобны пиявкам: им бы только выдумать, да предположить, да вообразить…»

Не жалует биографов Миллер еще и по той причине, что они слишком доверчивы к тому, что сам он о себе пишет. «В своих

книгах о себе, — дезавуирует свой метод писатель, — я не говорю всей правды. Я часто лгал, чтобы облапошить моих биографов, повести их по ложному пути». «Пишите обо мне все, что хотите», — сказал Миллер Джею Мартину, однако со временем свое отношение к биографу и его труду пересмотрел. Заявил, что Мартин лжет, что ничего подобного он ему не говорил и даже якобы выставил биографа из дома, сказав напоследок, что писать свою биографию ему не доверяет. Не толерантен Миллер даже к Норману Мейлеру, не раз признававшемуся ему в любви: «Когда я вижу, что́ обо мне пишут, я прихожу в ярость, меня тошнит. Даже Норман Мейлер… Я начал читать его книгу, но это выше моих сил, мне такие сочинения не по нутру».

Сам же пишет все меньше, в основном «тасует» уже написанное: вместе с Лафлином составляет сборники, куда входит и новое, и старое, созданное еще в 1930-е и даже 1920-е годы. И фрагменты произведений, и произведения целиком. И фикшн, и нон-фикшн. И вещи большие, и маленькие. И проходные, и программные. Такое, впрочем, происходит далеко не впервые. В уже упоминавшемся сборнике 1947 года «Помнить, чтобы помнить», как в хорошем супермаркете, тоже ведь имелся «товар на все вкусы». Были тут и эссе о художниках — Варде, Бьюфорде Дилэни, Эйбе Рэттнере, где автор вспоминает их совместное путешествие по Америке в начале 1940-х. И очерк об американском актере Джаспере Дитере, и статья «Художник и его потребитель», где Миллер, и не в первый раз, пишет о том, что общество держит художника в черном теле, отчего само же и страдает. И два больших, очень важных для Миллера эссе, с которыми читатель уже познакомился, — «Убить убийцу» и «Помнить, чтобы помнить». И, по контрасту, — юмористический рассказ об астрологии (в которую Миллер верил и над которой смеялся) «Астрологическое фрикасе». А еще — полемический очерк, направленный против ревнителей нравственности «Непристойность и закон рефлексии». И эссе о… хлебе с привычными, даже в связи с такой, казалось бы, безобидной темой, нападками на Америку: «Можно проехать по Америке 50 тысяч миль и не отведать куска хорошего хлеба».

То же самое и с подписанным Элмеру Герцу сборником «Замри, как колибри». Вышедший в 1962 году, и тоже в «Нью дайрекшнз», этот сборник — еще один наглядный пример литературного попурри. Чего в нем только нет! И давний, еще парижский памфлет «Деньги, и почему они овладели миром», где Миллер учит Эзру Паунда не придавать деньгам слишком большого значения: «У денег нет никакой другой жизни, кроме денежной». Паунда учит, а себя утешает: «Проблема денег не

решаема: по ночам не спишь в любом случае — и когда богат, и когда беден…»

И одно из многочисленных открытых писем Миллера о помощи «Всем, всем, всем». И некрологи. И рецензии. Старые и новые. На переиздание классики и на книги молодых, еще не оперившихся авторов.

И отрывок из «Сексуса», озаглавленный «Первая любовь». И несколько видоизмененная глава из «Черной весны» «Ангел — мой водяной знак», где Миллер рассуждает о том, что напрочь лишен амбиций профессионального живописца и хочет только одного: «От души убивать время, рисуя акварели».

И панегирик Европе («Когда я хватаюсь за пистолет»), где Старый Свет привычно противопоставляется Новому. «В Европе главное — быть непохожим на других, в Америке это почти то же самое, что прослыть предателем», — пишет Миллер осенью 1959 года, только что вернувшись из Европы, в которой между тем не находил себе места.

И статья «Ионеско», где Миллер со свойственным ему неугасимым темпераментом превозносит, не жалея эпитетов, франко-румынского абсурдиста, выведшего на сцене «Смитов и Мартинов, лишенных способности и думать, и чувствовать». Об этом «даре бездарности» (по формуле Петра Верховенского) Миллер в эти годы пишет много.

И, в продолжение «Книг в моей жизни», — несколько эссе о своих любимцах — Уитмене, Андерсоне и Генри Дэвиде Торо. Ценность Андерсона, человека, пишет Миллер, более значительного, чем его книги, в его умении «придать банальности важный и всеобъемлющий характер». А тайна величия Торо в том, что это был «человек принципов, чьи мысли и поведение всегда находились в полном согласии между собой».

И очерк о воспитании («Розги и предательство»), где Миллер продолжает полемику с такими, как Лепская или его собственная мать. «Вы требуете послушания и уважения при том, что сами ничего собой не представляете, никогда ничего не делали важного — ни руками, ни мозгами, ни сердцем».

И философские эссе вроде «Дня сегодняшнего человека»[87], где говорится, что «девять десятых всех наших проблем решаются за одну ночь, что и есть самое печальное». Вроде сборника «Замри, как колибри», где Миллер сводит счеты с ненавистным ему техническим прогрессом: «Всякая попытка убежать от себя, вырваться из прежней жизни возвращает нас обратно с еще большей силой, загоняет еще глубже в себя».

И футуристический прогноз «Дети земли», где Миллер демонстрирует парадоксальное и вместе с тем привычное для

себя сочетание веры в человека и неверия в будущее цивилизации.

В конце своей творческой жизни писатель увлекается воспоминаниями, причем если раньше воспоминания были литературой вымысла, то теперь они превратились в литературу факта. В 1971 году в издательстве при журнале «Плейбой» Миллер публикует «Мою жизнь и мое время», но в этом мемуаре текст носит, так сказать, «подсобный» характер. Да его здесь и совсем мало: это подписи под фотографиями и акварелями, пояснения к отрывкам из его писем и дневников — такие издания принято называть «подарочными», их не столько читают, сколько рассматривают. В последние годы Миллер задумал целую серию книг-воспоминаний о друзьях, но написать успел только три. Со свойственной ему неизжитой немецкой дотошностью начал с того, что составил список из тридцати лучших друзей, возглавил список Стэнли Боровский, с которым Миллер познакомился, когда ему было… пять лет. В первой «Книге друзей» описал друзей бруклинских и парижских. Во второй, написанной всего за три года до смерти, которую назвал «Мой ве́лик и другие друзья», вспомнил своих соседей по Биг-Суру. И в третьей, написанной за год до кончины и озаглавленной «Джои», отдал дань памяти Альфреду Перлесу, недавно скончавшейся Анаис Нин, а также многим другим своим подругам. По аналогии с «Книгами в моей жизни» третью книгу воспоминаний можно было бы назвать «Женщины в моей жизни» — ведь женщины сыграли в жизни Миллера роль ничуть не меньшую, чем книги. Вторую и третью «Книгу друзей» писателю уже приходится диктовать…

В главе «Потерянный рай» мы прервались на фразе: «Но старость есть старость…» И если бы не вернулся из армии Тони (военно-медицинская служба, Вьетнам), старость Миллера грозила бы стать одинокой. Одно время он живет вместе с Тони, а также — с Вэл и ее мужем. Брюзжит, по-стариковски объясняет корреспондентам, что «мы были другими»: «У нынешней молодежи нет чего-то такого, что было у нас, когда мы были молоды. Не вижу у молодых уважения…» Так и видишь нашего отечественного пенсионера на скамеечке у подъезда.

Как и в прошлые годы, предрекает конец света. Основания для этого, казалось бы, есть: Америку, Калифорнию особенно, сотрясают молодежные и негритянские волнения весны 1968 года. Миллер, который всегда приветствовал бунт, мятеж, правда, на бумаге, а не на улице, не скрывает своего возмущения. «Мы как были дикарями, так ими и остались… — пишет он Даррелу, который является свидетелем (и тоже пассивным) столь же

бурных студенческих беспорядков в Париже. — Страна разваливается на части, как в дни, предшествовавшие Гражданской войне. Мы — физические и моральные банкроты!» Разлитое в обществе насилие вызывает у него панику, на громкий успех фильма «Бонни и Клайд» он отзывается длинной и раздраженной рецензией: «Насилие — это одна из немногих вещей, которые я на дух не переношу». И боюсь — должен был бы добавить он. Без тени столь присущего ему юмора он во всех «леденящих душу» подробностях описывает в письме Даррелу, как однажды вечером за ним неподалеку от дома «увязались» двое: «Идут за мной по пятам, чувствую, что в любую минуту могут пырнуть мачете».

Возможно, впрочем, эти страхи — следствие не социальных потрясений, а преклонных лет и вновь навалившейся депрессии, с которой не могут справиться даже неизменные успехи на любовном фронте. В письмах конца 1960-х — начала 1970-х преобладающее настроение Миллера — безысходность, усталость, опустошенность. «Сколько мне еще коптить небо, да и зачем?»; «Мое всегдашнее жизнелюбие куда-то подевалось»; «Лишь очень, очень немногие понимают, что́ мы сделали или пытались сделать»; «Передвигаться по миру нет никакого желания» — это в ответ на настойчивые приглашения Даррелла приехать к нему во Францию. «Чувствую, как с каждой неделей силы убывают». «Скоро, очень скоро меня постигнет старческое слабоумие».

Старческое слабоумие ему пока не грозит, но вот чувствует он себя и в самом деле резко хуже. И выглядит тоже. «Он не раздался, но заметен легкий тремор, да и общая слабость, — запишет Анаис Нин, побывавшая у Миллера в Пасифик-Пэлисейдз. — На правом глазу западает веко. Он сильно сдал, что не могло меня не расстроить. Гордится дочерью, сообщил мне, что она переводит стихи Рембо. Не случайно Ив мне когда-то пожаловалась, что детей он любит больше, чем ее: он ведь и сам ребенок, поэтому с детьми ему легче, чем со взрослыми». Уже не первый раз Анаис называет Миллера ребенком, подчеркивает его инфантильность…

Но эта запись относится еще к началу 1960-х, в 1970-е же состояние Миллера, естественно, лучше не стало. От непереносимой боли в ноге этот постаревший ребенок ночами почти совсем не спит. Уже трудно рисовать и печатать на машинке, письма пишут за него секретарь и приятель Билл Пикерилл или референт, одноклассник Вэл Кони Перри, он же — трогательная подробность — фотографирует в цвете его последние акварели («работы умирающего», — называет их сам Миллер) и рассылает друзьям. О выпивке и куреве (а ведь курил

не меньше пачки в день 60 лет) надо забыть. О пинг-понге и пианино не может быть и речи — с артритом не поиграешь. После трех (из них две подряд, за одни сутки!) операций по вживлению искусственной артерии глохнет на одно ухо, слепнет на один глаз, отнимается правая сторона. Читает с трудом и с большими перерывами, «экономит зрение», больше не рисует — на это глаз уж точно не хватает. Большую часть дня проводит в постели, по дому передвигается в кресле на колесах. На второй этаж его поднимает и спускает на руках сиделка или сын; теперь только Тони живет с отцом, а Вэл — в Биг-Суре; прожив с мужем всего полтора года, она развелась, пристрастилась к наркотикам, по счастью, слабым, имела даже дело с полицией и жалуется отцу на одиночество. Миллер любимую дочь подбадривает: «Ты не одна, у тебя есть океан, горы, небо, звезды, деревья, цветы, фрукты, бог весть что еще…», но этот перечень едва ли может служить одинокой молодой женщине утешением.

Подбадривает и себя тоже: «Главное — это любить!», «Не проходит и дня, чтобы я не подумал, как мне повезло!» В чистосердечность подобных восклицаний, даже зная неизбывный оптимизм этого человека, верится с трудом. Чувство юмора (черного) сохраняет тем не менее до самого конца. Вот цитата из его письма Дарреллу за полтора года до кончины: «Последнее время много думаю о смерти. Сжился с ней, и она мне платит взаимностью. У нас установились хорошие, доверительные отношения». А вот за год до смерти: «Разъезжаю по дому в кресле на колесах. Но видел бы ты меня с моей антилопой, красоткой Брендой! Совсем другая картина!» И, наконец, — за три недели до конца, 15 мая 1980 года: «Я уже наполовину не в себе. Тут приезжали с телевидения, и я их напугал: говорил с ними умирающим голосом. Но, как видишь, еще жив и даже тебе пишу».

Свой последний текст Миллер придал гласности, вывесив его на входной двери, как он не раз делал в прошлом: «Когда человек достиг старости и исполнил свой долг, он завоевал право встретить смерть в покое и тишине. Люди ему не нужны, он и без того вдоволь на них насмотрелся. Все, что ему нужно, это покой. Такого человека не подобает разыскивать, докучать ему болтовней, заставлять выслушивать банальности. У его дверей не следует задерживаться. Проходите мимо, как будто в доме никто не живет».

Глава двадцать восьмая «ALWAYS MERRY AND BRIGHT» [88]

Биографию человека, чьим девизом даже в самые сложные времена было «always merry and bright», не хочется завершать описанием недугов, страданий и горестей. В отношении такого человека, как Генри Миллер, это было бы и в самом деле несправедливо, ведь отношение (резко отрицательное) к Америке и миру он никогда не переносил на свою жизнь. «Теперь, когда мне исполнилось восемьдесят, — пишет он Лафлину, — мир представляется еще более отвратительным, чем прежде. Однако на мою собственную судьбу мне грех жаловаться».

Закончим поэтому нотой более мажорной, тем более что предлог для мажора под занавес имеется, и этот предлог — нетрудно догадаться — любовь. Еще одна — последняя — любовная история нашего любвеобильного героя, который с присущим ему, неиссякаемым чувством юмора за несколько лет до смерти, после трех операций, говорил про себя, что со счетов его списывать рано, что пока он еще только «полуинвалид». Миллер, мы убедились, был и в старости женолюбом. Оставался он женским угодником и в глубокой старости.

Свой последний — платонический? — роман он заводит в 1976 году; писателю восемьдесят пять, предмету любви почти на 50 лет меньше. Жить Миллеру остается четыре года. На его «печальный закат» «блеснула любовь улыбкою прощальной» актрисы и танцовщицы из Миссисипи Бренды Винес, жившей в 1970-е годы неподалеку от Миллера в Беверли-Хиллз. Бренда — южанка, при этом у нее, как у Анаис и Ив Макклур, богатая «коллекция» всевозможных «кровей»: есть сицилийская, есть испанская, есть французская — имеется даже кровь американских индейцев. Ко всему прочему, она еще «спортсменка и отличница». Всё успевает: встает в пять утра, пробегает пять миль, потом час катается на лошади, потом преподает в детской балетной школе, потом забегает на Окампо-Драйв навестить «своего старца», и только после этого начинается ее рабочий день в театре и в Голливуде. Еще несколько лет назад Миллер мог бы составить ей компанию: на лошади никогда не катался, а вот на велосипеде очень даже.

Начался их эпистолярный роман стандартно — точно так же четверть века назад завязались отношения Миллера с Ив Макклур. Летом 1976 года Бренда пишет знаменитому писателю письмо, в котором воздает ему должное, и имеет неосторожность

вложить в конверт несколько своих фотографий. Миллер разглядел фотографии в лупу (мало того что он слеп на один глаз, он и вторым едва видит), убедился, что его корреспондентка хороша собой, и, по обыкновению игриво, ответил: «Если Вы столь же красивы в жизни, как и на фотографиях, je vous embrasse tendrement»[89].

Увлечение очень быстро перерастает в серьезное чувство. Причем в чувство, в котором ему, против обыкновения, не пришлось разочароваться. После неудачного романа с израильской киноактрисой Зивой Роданн (она тоже увлеклась сначала Миллером-писателем, а уж потом — человеком) Миллер в одном из писем пожаловался на свое прекраснодушие: «Я из тех болванов, которые всегда теряют голову от любви, видят золото там, где нет ничего, кроме соломы». На этот раз Миллер не ошибся: Бренда была, как мы бы сказали, «из чистого золота». В «Джои», третьей «Книге друзей», Миллер называет Бренду своим наваждением, пишет, что не может поверить в свою любовь и в то же время целиком любви отдается. Эта книга — его последняя — заканчивается словами: «Хотелось бы знать, куда приведет меня это странное чувство? Я всецело у нее в руках. Веди же меня, о благословенная! Веди, куда хочешь!»

Завязалась оживленная переписка. С первых же писем Миллер не скрывает своей любви, твердит, что у него *ни с кем* не было столь гармоничных отношений — в этом смысле Бренда в его «серале» — не исключение. И с каждым следующим письмом позволяет себе всё больше — и в выражении пылких чувств, и в выборе тем, нередко весьма щекотливых; он и в восемьдесят пять верен себе, напрасно член Нобелевского комитета надеялся, что он остепенится.

Не скрывает своей любви и от знакомых, даже не слишком близких; делится своим счастьем, гордится тем, что у него, старика, юная возлюбленная. Вот что он пишет в августе 1979 года, меньше чем за год до смерти, Гризельде Оганесян, тогдашнему главному редактору «Нью дайрекшнз», заменившей на этом посту Боба Макгрегора: «У меня есть несколько отличных фотографий нас с Брендой. Могу прислать, поставите в офисе или дома».

Посвящает Бренде верлибр, который подписывает «Хранящий верность» и в котором есть такие проникновенные, хотя и не слишком поэтические, строки:

> Правда ль, что я никогда не любил
> Никого, как тебя?

Есть и любимый прием: «снижение» высокого чувства, мы этот прием наблюдали, и не раз, в его парижских романах:

> Мое сердце не только болит, но и трепещет.
> Как некогда трепетал мой член.

Посвящает возлюбленной и одноактную «Сцену из неоконченной пьесы», где действуют бездарный и ленивый литератор Хол и его жена, легкомысленная и энергичная актриса Стелла. По стилю пьеса напоминает английскую салонную комедию конца позапрошлого века в духе Генри Артура Джонса или Артура Уинга Пинеро, где герои то и дело обмениваются остроумными эскападами и глубокомысленными сентенциями вроде: «Нет ни одной актрисы, которая бы не выходила из себя» или «Разве каждая женщина не является в глубине души шлюхой?» По стилю, но не по содержанию. Предприимчивой героине приходит в голову блестящая идея поведать мужу о своих многочисленных любовных похождениях, дабы, во-первых, подвигнуть его на написание увлекательного романа, а во-вторых, — на исполнение супружеских обязанностей, коими он постыдно пренебрегает. «Хочешь, чтобы я была сексуальной, а спать со мной не желаешь!» В финале герой и героиня занимаются любовью, и не в постели, а по инициативе Стеллы (и автора) прямо на полу.

Столь же игривы и письма Миллера своей Музе, как он называет Бренду. Все то, что раньше, в молодые годы, Миллер облекал в недвусмысленные действия, теперь выливается в слова — нежные, восторженные, нередко малопристойные. Компенсаторная реакция, сказали бы психиатры. Вот кое-какие выдержки из его писем, которые писались едва ли не каждый день и которых за четыре года набралось едва ли не полторы тысячи. Результат примерно такой же, как с китаянкой Лизой Ли: по письму в день.

«Прочитал два твоих последних письма, посмотрел еще раз на твои прелестные фотографии — и понял: не могу работать… могу только мечтать… Вот бы сложиться в несколько раз, втиснуться в конверт и послать себя на твой адрес».

«Остальное напишу во сне. В снах у нас цензуры не бывает. Повторяю, ты совершенно пленительна».

«Буду думать о тебе и в постели тоже. И буду вести с тобой воображаемую беседу. Je t’embrasse encore une fois et plus tendrement»[90].

«Ты обратила внимание на мои подвижные пальцы. Когда-то они скользили и по клавишам, и у женщин между ног».

«Не так уж важно, *когда* первый раз начинаешь заниматься любовью. Важнее, *как* ты это делаешь, — душой и сердцем или просто передком».

Ждет писем и от Бренды; писем и фотографий — на старости лет стал вуайеристом; с чего начал, тем и кончил — вспомним кузину мисс Имхоф. И Бренда исправно, почти так же часто, как и Миллер ей, ему пишет; пишет и его навещает. Благодарить бы ему, но благодарность — основной мотив ее писем: «Я Вам многим обязана. Вы меня смешите, вызываете у меня слезы, побуждаете меня сражаться за то, во что я верю, и не ставить под сомнение то, что я не в силах изменить. Вы столькому меня научили…»

А вот последнее письмо Миллера Бренде Винес, датируется оно 20 мая 1980 года, то есть продиктовано за две с половиной недели до смерти. Миллеру уже не до скабрезных шуточек: «…ты окутана великой тайной, и за это я люблю тебя еще больше. Я опускаюсь на колени, я благословляю тебя, хотя святости во мне и немного… Мы с тобой — не от мира сего. Мы принадлежим звездам и вселенной. Славься же, Бренда Винес! Да ниспошлет ей Господь радость, исполнение желаний и вечную любовь!»

Святости в Генри Миллере, и правда, было немного, и тем не менее умер он не за пишущей машинкой, как предсказал в книге «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха», а во сне. О чем мечтал. Когда Лафлин в ноябре 1974 года сообщил ему о смерти их общего друга Роберта Макгрегора, Миллер ответил: «Смерть всегда ужасна, но я про себя подумал, как же Роберту повезло, что он умер во сне. Очень надеюсь, что повезет и мне».

Повезло.

Говорят, так умирают праведники.

Приложение
«ПИСАТЕЛЮ НЕ СЛЕДУЕТ СЛИШКОМ МНОГО ДУМАТЬ»
Интервью с Генри Миллером

Беседа Генри Миллера с критиком, профессором кафедры истории английской литературы Орегонского университета, автором книги «Лоренс Даррелл и Генри Миллер» Джорджем Уиксом состоялась в сентябре 1961 года в Лондоне. Напечатано интервью в осеннем номере американского журнала «Парижское обозрение» («Paris Review») за 1962 год.

Уикс: Для начала расскажите, как Вы пишете. Точите карандаши, как Хемингуэй? Что Вы делаете, чтобы «завестись»?

Миллер: Нет, ничего такого я не делаю. За работу сажусь сразу после завтрака. За пишущую машинку. Если вижу, что ничего не получается, — бросаю. А впрочем, кое-какая подготовительная работа все же ведется…

Уикс: У Вас есть любимое время дня или дни недели, когда работается лучше?

Миллер: Теперь я предпочитаю писать утром, и всего часа два-три, не больше. Первое же время я садился за работу после полуночи и писал до рассвета, но это было в самом начале. Уже в Париже я усвоил, что гораздо лучше работается утром. Но тогда я писал по многу часов подряд. Садился за машинку утром, после обеда ложился вздремнуть, вставал и писал снова — иногда до полуночи. Последние десять-пятнадцать лет я работаю меньше; я понял, что так много работать не обязательно. Более того, это вредно: осушаешь живительный источник.

Уикс: Вы быстро пишете? В «Моем друге Генри Миллере» Перлес утверждает, что не видел человека, который бы печатал быстрее Вас.

Миллер: Верно, так считают многие. Я, наверно, очень громко стучу, когда печатаю. Да, по-моему, я пишу быстро. Но бывает по-всякому. Какое-то время могу писать быстро, а потом вдруг что-то застопорится, и целый час сидишь над одной страницей. Но такое бывает довольно редко. Когда вижу, что застрял, я пропускаю трудное место и пишу дальше, а назавтра к нему возвращаюсь.

Уикс: Вы долго писали Ваши первые книги?

Миллер: На этот вопрос я ответить не могу. Я никогда не знаю, сколько времени у меня уйдет на книгу. Даже сейчас, когда

я сажусь писать, рассчитать время невозможно. Вообще, нельзя, по-моему, всерьез относиться к словам автора о том, когда он начал и когда кончил книгу. Он назовет вам год, когда работа началась и когда кончилась, но ведь не все же это время он писал только это произведение. Возьмите «Сексус» или всю «Розу распятую». Если память мне не изменяет, роман я начал в 1940 году — и пишу его по сей день. Но ведь не все же эти годы я писал только эту вещь. Были годы, когда об этом романе я даже не помышлял. Как посчитать время работы над книгой?

Уикс: Мне известно, что «Тропик Рака» Вы переписывали несколько раз и эта книга досталась Вам, пожалуй, тяжелее остальных. Но ведь это было в начале пути. Скажите, а сейчас, с годами, писать стало легче?

Миллер: Думаю, подобные вопросы лишены смысла. Какое имеет значение, сколько времени пишется книга? Задай Вы этот вопрос Сименону, и он дал бы Вам абсолютно точный ответ. Насколько я знаю, на книгу у него уходит от четырех до семи недель. И он заранее знает, сколько времени потратит, знает даже, сколько будет в книге страниц. Кроме того, он — один из тех редких авторов, которые, когда говорят: «Сегодня сажусь за книгу», — действительно садятся и пишут. И не отвлекаются. Запрутся у себя в кабинете и ни о чем другом не думают, ничем другим не занимаются. А у меня жизнь складывалась иначе. Чего я только не делаю, пока пишу!

Уикс: Вы себя много правите?

Миллер: Бывает по-всякому. Пока пишу, я никогда ничего не правлю. А когда книга дописана, даю ей отлежаться, может, месяц, может, два, и просматриваю написанное свежим глазом. Ну а потом берусь за рукопись всерьез. Кромсаю ее, не оставляю живого места. Но не всегда. Бывает, читаю и вижу: получилось то, что хотел.

Уикс: А как Вы себя редактируете?

Миллер: Авторучкой: вычеркиваю, переставляю слова, что-то вписываю. После правки рукописи не узнать — как у Бальзака. Потом перепечатываю и перепечатанное правлю еще раз. Люблю перепечатывать сам: даже когда мне кажется, что вся необходимая правка внесена, сам по себе механический процесс удара пальцев по клавишам пишущей машинки оттачивает мою мысль, и я сам не замечаю, как вновь начинаю редактировать уже законченную вещь.

Уикс: Вы хотите сказать, что между Вами и пишущей машинкой устанавливается определенная связь?

Миллер: Да, машинка, можно сказать, меня стимулирует, она — мой союзник.

Уикс: В «Книгах в моей жизни» Вы говорите, что многие писатели и художники не любят творить в комфортных условиях. Это и в самом деле так?

Миллер: Конечно. Я пришел к выводу, что комфорт — это последнее, о чем думает писатель или художник. Бывает даже, дискомфорт становится чем-то вроде стимула. Люди, которые могут себе позволить творить в идеальных условиях, часто стремятся эти условия ухудшить.

Уикс: Нет ли в этом стремлении к дискомфорту каких-то психологических особенностей? Взять, к примеру, Достоевского…

Миллер: Не знаю. Известно, что Достоевскому жилось не сладко, но ведь не скажешь же, что он намеренно стремился к психологическому дискомфорту. Нет, вряд ли. Не думаю, чтобы и другие авторы к этому стремились — разве что бессознательно. А вот в чем я совершенно уверен, так это в том, что многие писатели — не от мира сего. Им, знаете ли, всегда приходится нелегко, и не только когда они пишут или оттого, что́ они пишут. Неприятности их преследуют абсолютно во всем — в браке, любви, бизнесе. Во всем. Всё это между собой связано, это вещи одного порядка. Дискомфорт — свойство творческой личности. Не всякая творческая личность такова, но некоторые — безусловно.

Уикс: В одной из Ваших книг говорится, что, когда пишешь, возникает ощущение, словно ты одержим, пишешь «под диктовку». Как это происходит?

Миллер: Ощущение, что пишешь «под диктовку», возникает лишь в редких случаях. Кто-то будто бы берет на себя инициативу, а ты лишь записываешь то, что тебе говорится. У меня это произошло, когда я писал о Дэвиде Герберте Лоуренсе — эту книгу я так и не закончил. А все потому, что мне приходилось слишком много думать. Знаете, мне кажется, что думать плохо. Писателю не следует много думать. Но эту книгу нельзя было писать бездумно. Я же думаю неважно. Когда я пишу, мною движет что-то другое, что-то глубоко во мне запрятанное. И когда я пишу… Даже не знаю, что именно со мной происходит. Я знаю, о чем хочу написать, но как я это напишу, меня заботит не слишком. Эта книга порождала бессчетное количество всевозможных идей, им следовало придать определенную форму, их надо было осмыслить. Если не ошибаюсь, эту книгу я писал года два, не меньше. Она всецело овладела мной, преследовала меня, я не мог от нее отделаться. Даже спать не мог. Так вот, эту книгу я писал «под диктовку». И «Козерога» тоже, и отдельные главы некоторых других книг. Мне кажется, эти главы, эти отрывки бросаются в глаза. Не знаю, замечают это читатели или

нет.

Уикс: Вы, кажется, называете такие отрывки каденциями?

Миллер: Да, я пользовался этим термином. Эти отрывки отличаются повышенной эмоциональностью, слова будто наталкиваются друг на друга. В таком духе я могу писать бесконечно. По-моему, так надо писать всегда. Понимаете, в этом и состоит вся разница, огромная разница между западной и восточной мыслью, поведением, дисциплиной. Если, скажем, художник-буддист собирается что-то создать, он будет долго готовиться, медитировать, в тишине обдумывать свой план. А потом — никаких мыслей, молчание, пустота, и это отсутствие мысли может длиться месяцами, годами. А потом его словно молния озаряет, он постигает именно то, что хотел постичь. И так должен творить всякий художник. Но кто на такое способен? Мы ведем жизнь, которая не способствует нашей профессии.

Уикс: Писатель должен пройти определенную подготовку, как буддийский воин?

Миллер: Конечно, но кто этим озаботится? Впрочем, хочет он того или нет, каждый художник тем или иным образом себя дисциплинирует, готовит. И каждый — по-своему. В сущности ведь мы творим не за машинкой. Творческий процесс происходит в тишине и одиночестве, когда мы гуляем, или бреемся, или играем в игры, даже когда с кем-то беседуем — в том случае, разумеется, если собеседник не больно-то нам интересен. Вы беседуете, а ваш мозг тем временем работает, возникшую задачу вы решаете задним, так сказать, умом. Вот почему, садясь за машинку, вы выполняете механическую работу, не более того.

Уикс: Вы сказали, что, когда пишете, кто-то решает за Вас.

Миллер: Именно так. Послушайте, кто пишет великие книги? Не тот, чье имя стоит на обложке. Что такое художник? Это человек с антенной, этой антенной он улавливает дуновения в атмосфере, в космосе. Он, попросту говоря, владеет искусством подключения. Кто из нас оригинален? Всё, что мы делаем, всё, о чем думаем, уже существует, мы же всего-навсего посредники, которые подхватывают то, что носится в воздухе. Почему, скажите, великие научные открытия часто совершаются одновременно в разных частях света? Это же касается и элементов, из которых состоит стихотворение или великий роман — да любое произведение искусства. Все эти элементы уже давно носятся в воздухе, их просто еще не озвучили, только и всего. Чтобы стать всеобщим достоянием, им нужен творец, интерпретатор. Другое дело, что есть люди, которые опережают свое время. Но сегодня свое время опережает скорее ученый, чем художник. Художник отстает, его воображение уступает

воображению человека науки.

Уикс: Как бы Вы объяснили тот факт, что в мире существуют творческие личности? Чем они отличаются? Энгус Уилсон[91] считает, что художник творит, ибо пытается излечиться от травмы. Что его искусство — это лечение от невроза. Олдос Хаксли придерживается прямо противоположной точки зрения, он думает, что писатель отличается завидным здоровьем и что если у него невроз, то пишет он не лучше, а хуже. Что бы Вы сказали по этому поводу?

Миллер: Мне кажется, писатель писателю рознь. К большинству писателей подобные умозаключения применимы едва ли. Ведь писатель в конечном счете — человек, такой же, как все. Он может быть невротиком, а может им и не быть. То есть его невроз, который, как иные считают, способствует творческому порыву, никакого отношения к литературным способностям не имеет. Подозреваю, что в данном случае речь идет о какой-то гораздо более таинственной связи, разгадать которую я не берусь. Я сказал, что писатель — это человек с антенной, и если бы он отдавал себе в этом отчет, то вел бы себя гораздо скромнее. Ведь он должен понимать, что обладает определенной способностью, которой призван поделиться с другими. Гордиться ему нечем, его имя ничего не значит, сам он — тоже, он лишь инструмент, один из многих.

Уикс: Когда Вы обнаружили, что наделены этой способностью? Когда Вы начали писать?

Миллер: Должно быть, когда работал в «Вестерн юнион». Во всяком случае, тогда я написал свою первую книгу. В то время я вдобавок писал всякие мелочи, но решил стать писателем, целиком посвятить себя этой профессии только в 1924 году, когда ушел из телеграфной компании.

Уикс: Получается, что, когда вышел в свет «Тропика Рака», Вы писали уже десять лет.

Миллер: Да, около того. Тогда, помимо всего прочего, я написал два или три романа. Два, по крайней мере.

Уикс: Не могли бы Вы немного рассказать об этом времени?

Миллер: Об этом времени я много пишу в «Розе распятой». И «Сексус», и «Плексус», и «Нексус» — про это время. В последней части «Нексуса» напишу еще. Я все рассказал о своих невзгодах — о моей интимной жизни, моих трудностях. Я работал как вол и в то же время — как бы это сказать? — брел на ощупь, словно в тумане. Сам не знал, что делаю. Не понимал, что меня ждет впереди. По идее, я работал над романом, писал великий роман, но в действительности дело не шло. Иногда удавалось написать в день не больше трех-четырех строк. Жена приходила домой

поздно ночью и спрашивала: «Ну как, идет?» (Я никогда не давал ей прочесть то, что было в машинке.) И я говорил: «Как по маслу!» — «И где же ты сейчас остановился?» А я написал-то всего три-четыре страницы, рассуждал же так, будто страниц у меня набралось не меньше ста — ста пятидесяти. Говорил с ней о романе, а сам тем временем его сочинял. А она слушала и подбадривала, хотя прекрасно знала, что я вру. На следующий день придет домой и спросит: «Ну, как пишется та глава, о которой ты вчера говорил? Получается?» Она, видите ли, тоже лгала, мы оба лгали. Удивительно, просто удивительно…

Уикс: Когда Вы впервые задумали этот многотомный автобиографический роман?

Миллер: В 1927 году; жена поехала в Европу, и я остался один. Я тогда временно работал в Куинсе. Как-то раз, в конце рабочего дня, мне пришла в голову мысль написать книгу о своей жизни; домой в тот вечер я не пошел, всю ночь сидел на работе и писал. На сорока-пятидесяти машинописных страницах составил план всего того, что на сегодняшний день написано. Писал, как придется, телеграфным стилем. В этот план вошли все мои сочинения — всё, кроме «Тропика Рака», где описано происходившее со мной не в прошлом, а в настоящем. Все мои книги от «Козерога» до «Розы», всё, что я пережил за семь лет жизни с этой женщиной, с того времени, как с ней встретился, и до моего отъезда в Европу. Тогда я еще не знал, что уеду, но понимал: рано или поздно это произойдет. Для меня как для писателя время перед отъездом из Америки было самым насыщенным.

Уикс: Даррелл говорит, что писатель должен совершить прорыв, услышать свой собственный голос. В этом романе Вы слышите свой собственный голос?

Миллер: Пожалуй. Всё ведь началось с «Тропика Рака». До него я был совершенно несамостоятелен, подпадал под влияние, подражал всем писателям, которых любил. Я был типичным *литератором.* А стал *антил*итератором, сорвался, так сказать, с поводка. Буду делать только то, что умею, сказал я себе. Буду самовыражаться — поэтому и пишу от первого лица, пишу о себе. Решил, что исходить буду только из собственного опыта, из того, что знаю и чувствую. И в этом мое спасение.

Уикс: А что собой представляли Ваши ранние романы?

Миллер: Полагаю, Вы найдете в них — наверняка найдете — присущие мне черты. Но тогда я очень остро чувствовал, что без интриги, без сюжета романисту не обойтись. Меня больше заботила форма, способ выражения, а не вещи жизненно важные.

Уикс: Интрига, сюжет — это и есть то, что Вы подразумеваете

под «литературным подходом»?

Миллер: Да, все, что отжило свой век, потеряло смысл. Все то, от чего необходимо избавиться. «Литературность» должна быть уничтожена. Это, понятно, вовсе не значит, что следует пренебречь всеми авторами, увлекающимися литературностью, без литературности не может быть писателя, к тому же каждому художнику свойственно увлекаться формальной стороной дела. Но в литературе есть ведь еще и *ты сам.* Я пришел к выводу, что лучшая литературная техника — это ее отсутствие. Никогда не соглашусь с тем, что должен придерживаться какой-то определенной манеры изложения. Я пытаюсь оставаться открытым и гибким, готовым меняться в зависимости от того, куда подует ветер перемен, течение мысли. В этом, если угодно, и состоит мой литературный метод: быть подвижным и бдительным, использовать то, что в настоящий момент мне подходит.

Уикс: В «Открытом письме сюрреалистам всей земли» Вы говорите: «В Америке я писал как сюрреалист еще до того, как впервые услышал это слово». Что Вы понимаете под сюрреализмом?

Миллер: Когда я жил в Париже, у нас было выражение, очень американское, оно лучше всего объяснит, что я понимаю под этим словом. Мы говорили: «Давай проявим инициативу»[92]. Это означало нырнуть в подсознание, подчиниться своим инстинктам, следовать внутреннему побуждению — неважно зову сердца или кишок. Но это то, как понимаю сюрреализм я, к теории сюрреализма мои слова никакого отношения не имеют, Андре Бретону моя трактовка вряд ли пришлась бы по душе. Должен сказать, что общепринятая точка зрения на сюрреализм, точка зрения, которой придерживаются французы, мне мало что говорит. Что до меня, то в сюрреализме я нашел иной — дополнительный, более интенсивный — способ самовыражения; впрочем, пользоваться этим способом следует с большой осторожностью. Мне казалось, что когда знаменитые сюрреалисты прибегали к сюрреалистической технике, они делали это излишне нарочито. И она, эта техника, становилась невнятной, теряла смысл. А когда теряется смысл — теряешься, по-моему, и ты сам.

Уикс: Сюрреализм — это то, что Вы имеете в виду, когда говорите о «ночных бдениях»?

Миллер: Да, ведь сюрреализм — это в первую очередь сновидение. Сюрреалисты используют сны, сон — это всегда увлекательнейший опыт. Сознательно или бессознательно, все писатели, даже если они не сюрреалисты, пользуются снами.

Видите ли, бодрствующий ум пригоден для искусства меньше всего. Когда пишете, вы стремитесь описать то, что неизвестно вам самому. Когда же описываешь то, в чем отдаешь себе отчет, это не имеет, по существу, никакого смысла, никуда нас не ведет. При наличии некоторого литературного опыта таким писателем может быть кто угодно.

Уикс: Вы назвали Льюиса Кэрролла сюрреалистом, это у него Вы позаимствовали нонсенс в духе Шалтая-Болтая, на который порой сбиваетесь?

Миллер: Ну да, конечно же, я люблю Льюиса Кэрролла. Я бы отдал правую руку, если бы мог написать его книги или хотя бы отдаленно приблизиться к тому, чего он добился. Когда я завершу свой проект[93], то с удовольствием буду писать в традиции нонсенса. Если еще буду писать.

Уикс: А что Вы скажете о дадаизме? К дадаизму Вы имели отношение?

Миллер: Да, для меня дадаизм был еще важнее, чем сюрреализм. Это направление было поистине революционным, ведь дадаисты совершенно сознательно стремились перевернуть мир с ног на голову, показать абсолютное безумие нашей сегодняшней жизни, выхолощенность всех наших ценностей. Дадаисты были замечательными людьми, и все они обладали чувством юмора, умели рассмешить, но и заставить думать умели тоже.

Уикс: В «Черной весне», мне кажется, Вы подошли к дадаизму вплотную.

Миллер: Несомненно. Тогда я вообще был необычайно восприимчив. Попав в Европу, я впитывал в себя все, что происходило вокруг. Кое-что, правда, мне стало известно еще в Америке. *Перерождение* произошло с нами в Америке. Джолас[94] осуществил великолепный отбор этих странных, причудливых писателей и художников, о которых мы раньше никогда не слышали. Помню, например, как я побывал на Арсенальной выставке, смотрел «Обнаженную, спускающуюся по лестнице» Марселя Дюшана, да и многие другие замечательные картины. Я совершенно потерял голову, ходил, как пьяный. Я увидел то, что искал, что было мне давно и хорошо известно — так мне, во всяком случае, тогда казалось.

Уикс: В Европе Вас всегда лучше понимали и ценили, чем в Америке или в Англии. Чем Вы это объясняете?

Миллер: Ну, начать с того, что шансов быть понятым в Америке у меня было немного, ведь в Штатах мои книги не печатались. Кроме того, хотя я американец на все сто процентов (в чем я с каждым днем убеждаюсь все больше и больше), с

европейцами у меня связи более тесные. Мне приходилось больше говорить с ними, более откровенно выражать свои мысли, мы лучше понимали друг друга. С европейцами у меня больше взаимопонимания, чем с американцами.

Уикс: В Вашей книге о Пэтчене[95] Вы говорите, что в Америке художник востребован только в том случае, если он готов идти на компромисс. Вы по-прежнему так думаете?

Миллер: Да, и в еще большей степени, чем раньше. Я думаю, что Америка, по самой сути своей, против художника, что художник — враг Америки, ибо он выступает за индивидуализм, за творческое начало, а это черты антиамериканские. Из всех стран — коммунистические, понятно, не в счет — Америка самая механизированная, самая роботизированная.

Уикс: Что Вы обрели в Париже в 1930-е годы из того, чего не могли обрести в Америке?

Миллер: Прежде всего — свободу, такой свободы в Америке у меня не было. Кроме того, в Париже мне было намного легче найти с людьми общий язык — с теми, естественно, с кем было о чем говорить. В Париже было больше людей моего типа. Главное же, я чувствовал, что там ко мне терпимо относятся. Я не просил, чтобы меня поняли или приняли. Мне было вполне достаточно, что меня терпят. В Америке об этом не могло быть и речи. И еще: Европа явилась для меня новым миром. Думаю, мне было бы хорошо везде — лишь бы оказаться в каком-то другом, непохожем мире, ощущать себя чужаком. Дело в том, что всю свою жизнь — и это моя, как бы это сказать, психологическая особенность — я любил только то, что мне чуждо.

Уикс: Иными словами, если бы Вы попали в Грецию не в 1940-м, а в 1930 году, Вы бы испытали то же самое чувство?

Миллер: Может и нет, но я бы обрел там способ самовыражения, «самоосвобождения». Может, я и не стал бы тем писателем, каким являюсь сегодня, но, думаю, я бы себя нашел. В Америке мне угрожала опасность сойти с ума или покончить с собой. Я ощущал себя в полной изоляции.

Уикс: А в Биг-Суре? Тамошнее окружение Вас устраивало?

Миллер: О каком окружении Вы говорите? Меня окружала только природа, я был один, к чему и стремился. Это место мне приглянулось из-за отсутствия людей. Тогда я уже научился писать вне зависимости от того, где живу. В Биг-Суре в моей жизни произошли удивительные перемены. Большие города остались в прошлом. Мне осточертела городская жизнь. Вообще-то Биг-Сур выбрал не я. Однажды приятель высадил меня из машины на дороге и, отъезжая, сказал: «Пойдешь к такой-то, она поселит тебя у себя на день или на неделю. Места замечательные,

тебе понравится, вот увидишь!» Вот как я там очутился. Раньше о Биг-Суре я никогда ничего не слышал. Я знал Пойнт-Сур, потому что читал Робинсона Джефферса[96]. Читал его «Женщин в Пойнт-Суре» в кафе «Ротонда» в Париже — никогда не забуду.

Уикс: Удивительно! Вы же всегда были городским жителем — и так полюбили природу.

Миллер: Понимаете, в душе я китаец. В Древнем Китае, когда художник или философ старел, он перебирался из города на природу. Чтобы жить и медитировать в покое и одиночестве.

Уикс: В Вашем же случае это была чистая случайность, я правильно понимаю?

Миллер: Совершенно верно. В моей жизни все самое важное именно так и происходило — по чистой случайности. Сам-то я в случайность не верю. В жизни всегда все предрешено, во всем есть свой замысел. Тут все дело в моем гороскопе, на этот счет у меня нет ни малейших сомнений.

Уикс: Почему Вы так и не перебрались в Париж?

Миллер: Причин несколько. Во-первых, вскоре после моего переезда в Биг-Сур я женился. Потом появились дети. Потом у меня не было денег. Ну а главное, я влюбился в Биг-Сур. И не испытывал ни малейшего желания продолжать свою парижскую жизнь — она кончилась раз и навсегда. Друзья разъехались, война все поломала.

Уикс: Гертруда Стайн говорит, что во Франции ее английский язык очистился. Она ведь им не пользовалась и тем самым его усовершенствовала. Если бы не Франция, она не стала бы таким безупречным стилистом. С Вами произошло то же самое?

Миллер: Не совсем. Но я понимаю, что она хочет сказать. Разумеется, в Париже я говорил по-английски гораздо больше, чем Гертруда Стайн. И, соответственно, — меньше по-французски. И при этом французский переполнял меня. Когда каждый день слышишь чужой язык, обостряется восприятие языка родного, начинаешь ощущать оттенки и нюансы, о которых раньше и не подозревал. Кроме того, родной язык подзабывается, и начинаешь испытывать языковой голод, хочется оживить забытые словечки и выражения. Твой собственный язык становится более осязаемым, что ли.

Уикс: Вы общались с Гертрудой Стайн, с ее кругом?

Миллер: Нет, никогда. Ни разу с ней не встречался; ни с ней, ни с кем-либо из ее окружения. Я вообще жил сам по себе, был одиноким волком, сторонился всех этих кружков, обществ, движений, измов и так далее. Я был знаком с несколькими сюрреалистами, но ни в какие сообщества, в том числе и сюрреалистические, никогда не входил.

Уикс: А с американскими писателями, жившими тогда в Париже, Вы были знакомы?

Миллер: Я был знаком с Уолтером Лоуэнфелсом, Сэмюэлем Патнемом, Майклом Френкелем. С Шервудом Андерсоном, Дос Пассосом, Стейнбеком и Сарояном я познакомился позже, когда вернулся в Америку. Но и с ними встречался всего несколько раз. Близких отношений у меня с ними не было. Из всех американских писателей, с кем мне доводилось иметь дело, больше всего мне пришелся по душе Шервуд Андерсон. Дос Пассос был теплым, славным парнем, но Шервуд Андерсон… Я с самого начала влюбился в его книги, в его стиль, его язык. И как человек он мне нравился — хотя с ним мы расходились во всем, особенно в отношении к Америке. Он любил Америку, хорошо ее знал, любил американцев, любил всё с Америкой связанное. Я же — не любил. Но я любил слушать, когда он говорил об Америке.

Уикс: А с английскими писателями Вы встречались? Вы ведь дружите, и давно, с Дарреллом и Повисом.

Миллер: С Дарреллом, да, конечно, но английским писателем я бы его не назвал. Для меня он — *анти*британец. Джон Каупер Повис действительно оказал на меня огромное влияние, но, когда он жил в Америке, знакомы мы не были, я никогда не искал с ним дружбы. Не смел! Понимаете, я был пигмеем, а он — великаном. Он был моим богом, моим учителем, моим кумиром. Я столкнулся с ним, когда мне было лет двадцать. Он тогда читал лекции в Лейбор-темплз, в Нью-Йорке, в Куперовском союзе[97], в таких местах. Чтобы его послушать, надо было заплатить всего десять центов. Лет через тридцать я поехал в Уэльс с ним повидаться и, к своему удивлению, обнаружил, что он читал мои книги. И что относится к ним с огромным уважением, что удивило меня еще больше.

Уикс: И с Оруэллом Вы тоже были знакомы?

Миллер: С Оруэллом я встречался раза два-три, когда он приезжал в Париж. Своим другом я бы его не назвал — знакомым, не более того. Но от его книги «Фунты лиха в Париже и Лондоне»[98] я с ума сходил; считаю этот роман классикой. С моей точки зрения, это его лучшая книга. Этот Оруэлл был по-своему замечательным парнем, но, боюсь, не ума палата. Как и многие англичане, он был идеалистом и, мне кажется, глупым идеалистом. Человеком с принципами, как мы теперь бы сказали. Принципиальные люди наводят на меня тоску.

Уикс: Политикой Вы не увлекаетесь?

Миллер: Абсолютно нет. Для меня политика — это мир лжи и подлости. Политика заведет нас в тупик. Она — наш позор.

Уикс: Даже политический идеализм Оруэлла?

Миллер: Политический идеализм Оруэлла — в первую очередь! У идеалистов в политике отсутствует чувство реальности. А ведь политик должен быть прежде всего реалистом. Идеалы и принципы вскружили этим людям голову, они витают в облаках. Политик же должен обеими ногами стоять на земле, в нем должно быть что-то от убийцы, он должен быть готов жертвовать людьми, посылать их на смерть ради идеи — неважно, хорошей или плохой. Вот такие политики преуспевают.

Уикс: К кому из великих писателей прошлого Вы испытываете особенно сильное чувство? Вы изучали творчество Бальзака, Рембо и Лоуренса. Вам близок какой-то определенный тип писателя?

Миллер: Трудно сказать. Мои любимые писатели такие разные. Эти писатели больше, чем просто писатели. Они обладают каким-то таинственным, метафизическим, сверхъестественным (не знаю, какое слово подобрать) свойством. Чем-то таким, что не умещается в понятие литературы. Понимаете, люди читают, чтобы развлечься, или чтобы провести время, или чему-то научиться. Так вот, я никогда не читаю, чтобы провести время, никогда не читаю, чтобы чему-то научиться. Я читаю, чтобы выйти за пределы себя, чтобы впасть в транс. Я всегда ищу автора, который бы возвысил меня над собой.

Уикс: Почему Вы так и не дописали книгу о Лоуренсе?

Миллер: На этот вопрос ответить очень просто. Чем больше я писал, тем меньше понимал, о чем пишу. Я запутался, зашел в тупик. Обнаружил, что, в сущности, не знаю, кто такой Лоуренс, не могу определить его место в литературе. Понял, что я его не чувствую, не в силах с ним справиться. Я сбился с пути. Завел сам себя в джунгли и не могу из них выбраться. Вот почему я бросил эту книгу.

Уикс: С Рембо у Вас подобных затруднений не возникло?

Миллер: Нет, как ни странно. А ведь личность Рембо более загадочная. Все дело в том, что в книге о Рембо я не завяз в идеях. Лоуренс же был человеком идей, и свои книги он накрепко привязал к этим идеям.

Уикс: Вы ведь не разделяете все до одной идеи Лоуренса, правда?

Миллер: Нет, конечно. Но я восхищаюсь его исканиями, его борьбой. И со многим у Лоуренса не могу не согласиться. С другой стороны, многое в Лоуренсе вызывает у меня смех, представляется абсурдом, глупостью, наивностью. Сегодня я его лучше чувствую, но говорить о нем большого смысла не вижу. Тогда же он для меня много значил, я полностью находился в его власти.

Уикс: Ну а теперь, если Вы не возражаете, давайте поговорим о порнографии и непристойности. Вы ведь в этом вопросе являетесь авторитетом. Не Вы ли как-то заметили: «Я за непристойность и против порнографии».

Миллер: Что ж, тут всё очень просто. Непристойность чистосердечна, интимна, порнография анонимна. Я убежден, что надо говорить правду, откровенную, если это необходимо, шокирующую правду, говорить прямо, ничего не скрывая. Иными словами, непристойность — процесс очистительный, тогда как порнография добавляет в жизнь еще больше грязи.

Уикс: Очистительный в каком смысле?

Миллер: Преодоление табу — акт позитивный, живительный.

Уикс: Плохи любые табу?

Миллер: У примитивных народов — нет. В примитивной жизни запреты имеют смысл. В примитивной — но не в нашей. Не в цивилизованном обществе. У нас табу опасны и вредны. Понимаете, цивилизованные народы не руководствуются моральными запретами или принципами. Мы о них говорим, отдаем на словах им должное, но никто в них не верит. Никто не живет по этим правилам, в нашей жизни им нет места. В конечном итоге табу — это всего лишь пережиток, продукт болезненного сознания, предрассудок трусливых людей, которым не хватает смелости жить и которые под личиной морали и религии навязывают нам эти запреты. Мне мир — цивилизованный мир — видится по большей части нерелигиозным. У цивилизованных народов религия всегда фальшива и лицемерна, она превратилась в полную противоположность того, ради чего была создана.

Уикс: Но ведь Вас самого не раз называли очень религиозным человеком.

Миллер: Верно, но нет религии, которой я бы отдавался целиком, перед которой бы преклонялся. Что это значит? Это значит только одно — что я преклоняюсь перед жизнью, что я — за жизнь, а не за смерть. Для меня слова «цивилизация» и «смерть» — синонимы. Когда я употребляю слово «цивилизация», то имею в виду нечто уродливое, извращенное, смехотворное. И для меня цивилизация всегда была таковой. Понимаете, я не верю в золотой век. Если золотой век и был, то золотым он был лишь для очень немногих, для горстки избранных — массы же всегда жили в нищете, были суеверны, невежественны, забиты, удушены Церковью и государством. Я по-прежнему большой поклонник Шпенглера — у него все это написано. Он противопоставляет культуру цивилизации. Цивилизация — это артериосклероз культуры.

Уикс: В напечатанной о Вас лет десять назад статье в «Хорайзоне» Даррелл говорит о непристойности как о литературном приеме. Вы действительно рассматриваете непристойность как литературный прием?

Миллер: Кажется, я понимаю, что он имел в виду. Он имел в виду своего рода шокотерапию. Я, может, подсознательно и использовал непристойность с этой целью, но такого намерения у меня никогда не было. Непристойность я использовал так же естественно, как любой другой способ выразить свою мысль. Для меня это было так же естественно, как дышать, это была часть меня самого. Бывают минуты, когда вы ведете себя непристойно, но ведь бывают и другие минуты. Не думаю, чтобы непристойность была для нас чем-то самым важным, но это — важная сторона нашей жизни, и ее нельзя отрицать, нельзя запрещать, ею ни в коем случае нельзя пренебрегать.

Уикс: Но и преувеличивать ее тоже не стоит…

Миллер: Можно и преувеличить, что ж в этом страшного? Из-за чего мы так беспокоимся, чего боимся? Это ведь всего лишь слова — чего их бояться? Или идеи. Допустим, эти идеи отвратительны — что с того? Разве мало мы всего перенесли? Сколько раз мы находились на грани полного уничтожения вследствие войн, болезней, эпидемий, голода. Чем же нам угрожает увлечение непристойностью? В чем ее опасность?

Уикс: Вы однажды заметили, что непристойность — ничто по сравнению с тем насилием, которое творится на страницах дешевых изданий.

Миллер: Да, все эти сочинения, где смакуются извращения и садизм, мне глубоко отвратительны. Я всегда говорил, что от моих книг нет никакого вреда, ведь они оптимистичны и правдивы. Я никогда не описываю ничего такого, чего бы люди не говорили и не делали постоянно. Откуда я черпаю содержание своих книг? Я же не фокусник, не из шляпы же его извлекаю. Всё, о чем я пишу, происходит вокруг нас, мы дышим этим каждый день. Просто люди отказываются с этим считаться. Какая разница между печатным словом и словом произнесенным? Поймите, эти табу преследовали нас не всегда. В английской литературе было время, когда запреты отсутствовали. Подобная щепетильность проявилась у нас лишь последние 200–300 лет.

Уикс: Но ведь даже у Чосера Вы не найдете слов, которые употребляет Генри Миллер.

Миллер: Зато Вы найдете у него множество примеров веселого, здорового натурализма. Примеров абсолютной свободы слова.

Уикс: Что Вы думаете по поводу интервью, которое Даррелл

дал «Парижскому обозрению»? Он сказал, что теперь, задним числом, он находит, что многое в его «Черной книге»[99] непристойно.

Миллер: В самом деле? А вот мне эти непристойности нравятся больше всего. И тогда, когда я читал его книгу впервые, и теперь. А что если Даррелл прикидывается?

Уикс: Почему Вы так много пишете о сексе? Что значит для Вас секс? Что-то особенное?

Миллер: Трудно сказать. Знаете, о сексе я написал ничуть не больше «метафизической дребедени» (как любят выражаться мои критики), чем о многом другом. Сексуальные темы просто бросаются им в глаза. Нет, на Ваш вопрос я ответить не берусь, скажу лишь, что в моей жизни секс всегда играл очень важную роль. Я веду богатую и разнообразную сексуальную жизнь и не понимаю, почему я не имею права касаться ее в своих книгах.

Уикс: Эта тема в Вашем творчестве как-то связана с отказом от той жизни, которую Вы вели в Нью-Йорке?

Миллер: Нет, не думаю. Но когда из Америки, где ты прожил столько лет, попадаешь во Францию, то начинаешь ощущать, что сексом буквально пропитан тамошний воздух. Во Франции секс, подобно флюидам, окружает тебя везде. Я нисколько не сомневаюсь, что американцы ведут столь же богатую и разнообразную сексуальную жизнь, как и любой другой народ, но в Америке секс, как бы это сказать, не разлит в окружающей атмосфере. И потом, во Франции женщина играет в жизни мужчины роль более значительную. У нее более прочное положение, с ее мнением считаются, ее роль в обществе не сводится к роли жены или любовницы. Не говоря уже о том, что француз любит находиться в обществе женщин — не то что англичане или американцы, которые предпочитают мужское общество женскому.

Уикс: И тем не менее на Вилла-Сёра Вас окружали мужчины.

Миллер: Не скажите, женщин тоже хватало. Верно, у меня было много друзей, и не только на Вилла-Сёра — всю жизнь. Это тоже есть в моем гороскопе: я — человек, которому суждено быть хорошим другом. Друзья — очень важная сторона моей жизни, и, наверное, стоит сказать об этом несколько слов. Когда я еще только начинал писать, то понял, сколь многим я обязан другим. Всю жизнь мне все помогали — и друзья, и люди совершенно посторонние. Зачем мне деньги, раз у меня есть друзья? Если у человека есть друзья, у него есть всё. У меня всегда было много друзей, близких, закадычных друзей, дружба с ними продолжается всю жизнь. Только теперь я начинаю терять друзей, их отбирает у меня смерть.

Уикс: Оставим секс и поговорим о живописи. Тягу к сочинительству Вы испытали в середине 1920-х. Живописью занялись тогда же?

Миллер: Немного позже. Живописью я начал заниматься в 1927–1928 годах. Но это увлечение было, конечно же, не таким серьезным. Желание писать было важной, важнейшей вехой в моей жизни. Писать я начал довольно поздно, мне уже было тридцать три, но это вовсе не значит, что я не задумывался об этом раньше. Эта цель была для меня слишком ответственной, я боялся, что мне не хватит способностей, не верил, что смогу стать писателем, художником. Понимаете, я и помыслить не смел, что стану властителем дум. Так вот, с живописью все получилось иначе. Я обнаружил в себе еще одну склонность, еще одну сторону своей натуры; склонность, которая может оказаться небесполезной. От занятий живописью я получал удовольствие; когда рисовал, переключался, отдыхал от всего остального.

Уикс: Для Вас живопись и сейчас нечто вроде игры?

Миллер: Да, не более того.

Уикс: Вы не находите, что между разными видами искусства есть некая фундаментальная связь?

Миллер: Вне всяких сомнений. Если вы креативны в одной области, то креативны точно так же и в другой. У меня ведь все началось с музыки. Я играл на пианино, мечтал стать хорошим пианистом, но таланта не хватило. Тем не менее музыка захватила меня целиком. Я бы даже сказал, что музыка значит для меня больше, чем литература или живопись. Музыка не выходит у меня из головы.

Уикс: Одно время Вы увлекались джазом.

Миллер: Да. Сейчас уже нет. Сегодня джаз бессодержателен. Легковесен. Судьба джаза столь же печальна, как и судьба кинематографа. Кино все больше и больше автоматизируется, недостаточно динамично развивается, не расширяет наш кругозор. Сегодняшнее кино сродни коктейлю. А ведь мне кроме коктейля нужны еще вино и пиво, шампанское и коньяк.

Уикс: В 1930-е годы Вы написали несколько эссе об искусстве кинематографа. У Вас был шанс снимать кино?

Миллер: Нет, но я все еще надеюсь встретить человека, который мне этот шанс даст. Обиднее всего то, что искусству кино до сих пор не найдено должного применения. А ведь кино — поэтическое средство выражения с массой возможностей. Чего стоят хотя бы сновидения и фантазии? И часто ли мы используем все возможности кинематографа? Очень редко, очень поверхностно, и сами удивляемся, когда что-то получается. А какие технические достижения сулит кино! Но, Боже, мы даже

еще не начали их постигать! А ведь мы могли бы извлечь из кино самые невероятные чудеса, безграничную радость и красоту. А что извлекаем мы? — Всего лишь деньги. Кино — самое свободное средство выражения, в кино можно творить чудеса. Я буду только рад, если настанет день, когда кино придет на смену литературе, когда отпадет необходимость читать книги. В кино лица, жесты запоминаются не в пример лучше, чем в книгах. Если фильм тебя захватывает, ты отдаешься ему целиком. Даже воздействие музыки не столь велико. Идешь на концерт, но атмосфера в зале к музыке не располагает, люди зевают или засыпают, программа затянута, не все исполняемые вещи вам нравятся, и так далее. Вы понимаете, что я имею в виду. В кино же всё иначе: в зале темно, один образ на экране сменяется другим, чувство такое, будто на тебя проливается метеоритный дождь.

Уикс: Что-то слышно про экранизацию «Тропика Рака»?

Миллер: Только слухи. Предложения мне делались, но я не вполне понимаю, как снимать фильм по этой книге.

Уикс: А сами бы взялись?

Миллер: Нет, не взялся бы, мне кажется, экранизировать этот роман почти невозможно. Начать с того, что в книге отсутствует сюжет. И потом очень многое зависит от языка. Может, в японском или турецком фильме язык и утратит всю свою значимость — но не в американском. Не представляю, как этот фильм будет звучать по-английски. А Вы? Ведь кино — искусство драматическое, пластическое. Тут на первом месте система образов.

Уикс: В прошлом году Вы были в жюри Каннского кинофестиваля, так ведь?

Миллер: Да, хотя выбор французов, по-моему, довольно сомнителен. Возможно, они ввели меня в жюри, чтобы продемонстрировать, как высоко они меня ценят. Они наверняка знали, что я киноман, но когда репортер спросил меня, люблю ли я кино по-прежнему, я вынужден был ответить, что почти ничего не смотрю. За последние пятнадцать лет я посмотрел очень мало хороших фильмов. Тем не менее в душе я остаюсь киноманом.

Уикс: Недавно Вы написали пьесу. Как Вы относитесь к этому жанру?

Миллер: Я всегда хотел писать пьесы, но не знал, как за это взяться. Мне не хватало смелости. В «Нексусе», где речь идет о моем подпольном существовании, о том, какие муки творчества я испытывал, есть очень колоритная сцена: я пытаюсь сочинить пьесу из нашей тогдашней жизни. Я ее тогда так и не кончил. Дальше первого акта дело не сдвинулось. Я повесил на стену

подробный план пьесы, много и увлеченно о ней говорил, однако написать так и не сумел. Пьеса же, которую я только что закончил, написалась совершенно неожиданно, сама собой. Я пребывал в каком-то странном состоянии: мне нечего было делать, некуда ехать, нечего есть, в доме, кроме меня, никого не было. Вот я и сказал себе: а почему бы мне не попробовать написать пьесу? Когда я за нее сел, то понятия не имел, что делаю, слова рождались сами, искать их не было никакой нужды. От меня не требовалось абсолютно никаких усилий.

Уикс: А о чем пьеса?

Миллер: Обо всем и ни о чем. Какая разница, о чем она? Это что-то вроде фарса или бурлеска с элементами сюрреализма. Вдруг музыкальный автомат разражается музыкой, потом музыка так же неожиданно смолкает. Не думаю, что это так уж важно. Одно могу сказать: если посмотрите — не заснете.

Уикс: Как Вам кажется, Вы и дальше будете писать пьесы?

Миллер: Почему бы и нет? Следующая будет трагедией. Или комедией — от которой впору разрыдаться.

Уикс: А что еще Вы сейчас пишете?

Миллер: Больше ничего.

Уикс: Над «Нексусом» разве не продолжаете работать?

Миллер: Да, конечно, приходится. Еще не начал. Предпринял несколько попыток и бросил.

Уикс: Что значит «приходится»?

Миллер: Ну да, приходится. В том смысле, что я просто обязан завершить книгу, которую начал в 1927 году. Это ведь ее последняя часть. Возможно, дописать роман я не могу потому, что не хочу с ним расставаться. Что-то переписываю, что-то пишу заново, отыскиваю какие-то новые ходы. Дело в том, что делиться с читателем своим собственным опытом мне больше не хочется. Все свои автобиографические книги я написал не потому, что считаю себя таким уж незаурядным человеком, а потому — Вы будете смеяться, — что, когда я впервые сел за письменный стол, мне казалось, будто я описываю самые тяжкие муки, какие только выпали на долю человеку. Когда же я втянулся в работу, то понял: никакой я не страдалец. Нет, разумеется, я настрадался, но теперь я не думаю, что мои страдания были такими уж тяжкими. Вот почему я назвал свою трилогию «Розовым распятием». Я обнаружил, что это страдание пошло мне на пользу, открыло мне дорогу к радостям жизни. Радость посредством страдания. Когда человека распинают, когда он для себя умирает — его сердце раскрывается подобно цветку. Конечно же, вы не умираете, никто не умирает, смерти нет, вы просто достигаете иного уровня созерцания, новой сферы сознания, попадаете в новый,

неведомый мир. Подобно тому, как вы не знаете, откуда пришли, вы точно так же не знаете, куда идете. Но я твердо верю: там что-то есть. И до, и после.

Уикс: Ваши книги стали бестселлерами. Что Вы в связи с этим ощущаете? Ведь Ваш путь к славе был тернист.

Миллер: Сказать по правде, ничего не ощущаю. Все, что со мной сегодня происходит, представляется мне совершенно нереальным. Я во всей этой шумихе участия не принимаю. Вообще-то, от свалившейся на меня славы я не в восторге. Моя жизнь стала рассыпаться, в ней теперь больше суеты, больше абсурда, больше глупости. Читателей интересует то, что меня интересовать перестало. К этой книге («Роза распятая». — *А. Л.)* я интерес утратил. Все думают, что раз книга занимает их, значит, — и меня. Что я счастлив оттого, что меня, в конце концов, признали. А по-моему, признали меня уже давно — во всяком случае, те, чьим мнением я дорожу. Признание толпы для меня ровным счетом ничего не значит. Более того, испытание славой — вещь довольно мучительная. Ведь толпа ценит меня не за то, за что должна ценить. Моя известность носит сенсационный характер, меня оценивают не по моим достоинствам.

Уикс: Но Вы ведь всегда знали, что Вас ждет подобное признание.

Миллер: Да, конечно. Как Вы не понимаете: настоящее признание приходит от тех, кто находится с вами на одном уровне, а не от тех, кто вам не ровня. Только такое признание и ценится, и я им пользуюсь уже много лет.

Уикс: Какую свою книгу Вы считаете лучшей?

Миллер: Я всегда говорю: «Колосс Маруссийский».

Уикс: А критики, в большинстве своем, считают Вашей главной книгой «Тропик Рака».

Миллер: Знаете, перечитав «Тропик Рака», я обнаружил, что книга гораздо лучше, чем мне казалось. Она мне понравилась. Я очень удивился, ведь я не заглядывал в нее много лет. По-моему, это очень хорошая книга, ее будут читать. «Колосса» же писал совсем другой человек. Это радостная книга, она заряжена радостью, дарит радость — это мне в ней и нравится.

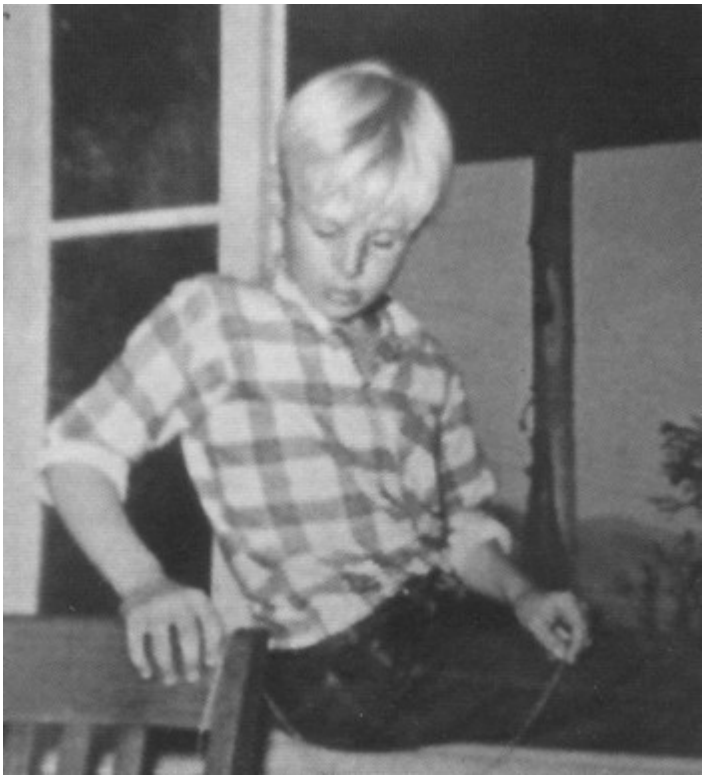
Уикс: А что случилось с «Драконом и эклиптикой»? Вы заявили об этой книге много лет назад.

Миллер: Ничего не случилось. Она забыта. Хотя, очень может быть, в один прекрасный день я ее напишу. Я думал, что напишу совсем небольшую книжку, в которой объясню, что хотел сказать всеми книгами о своей жизни. Иными словами, решил забыть обо всем написанном и еще раз попытаться объяснить, к чему я стремился. И тем самым определить значимость своего

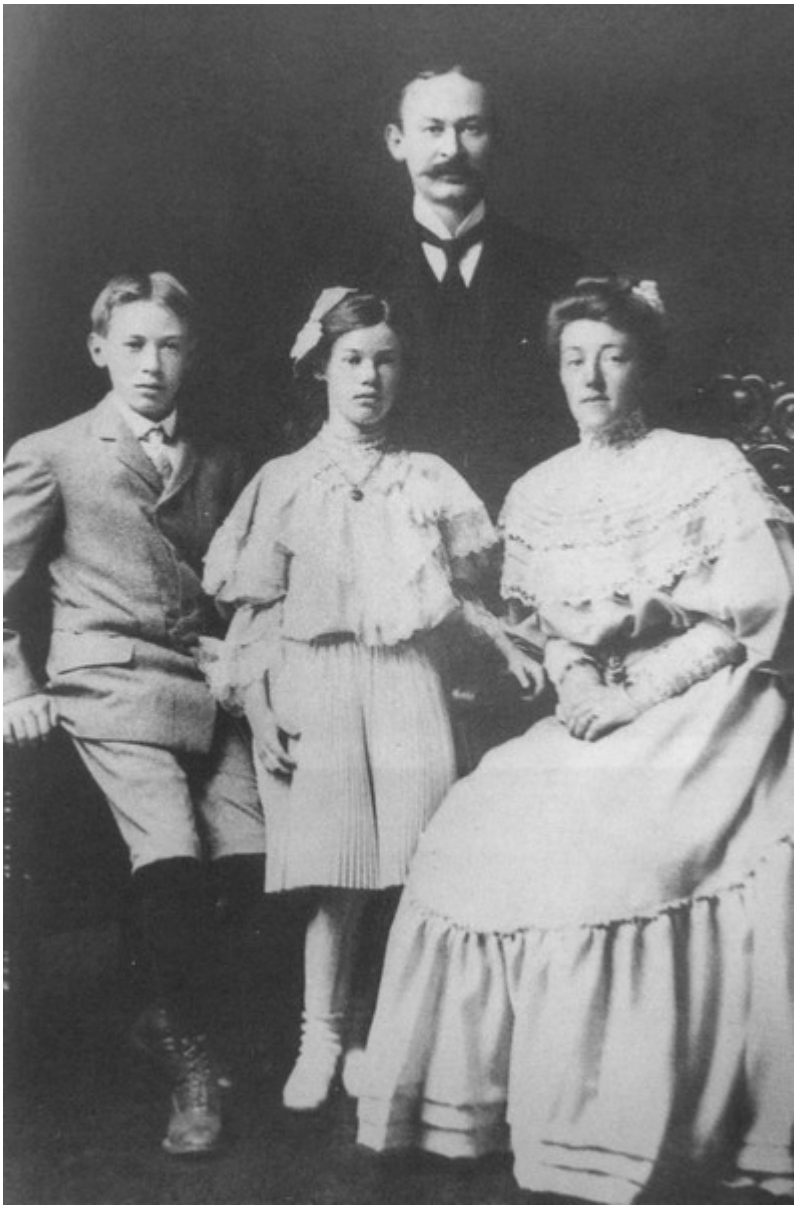
творчества с позиции автора. Ведь позиция автора одна из многих, авторский голос теряется во множестве других голосов. Знает ли автор свои книги настолько же хорошо, насколько это ему представляется? Сомневаюсь. Мне скорее кажется, что автор сродни медиуму. Выйдя из транса, он сам удивляется тому, что сказал и сделал…

Перевод А. Ливерганта

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Генри Миллер четырех лет и в подростковом возрасте



Семья Миллер: Генри, младшая сестра Лоретта Анна, отец Генрих, мать Луиза Мари. Около 1905 г.

Джун Эдит Мэнсфилд-Миллер. Начало 1930-х гг.

Гринвич-Виллидж, богемный район Нью-Йорка

В Париже. 1930-е гг.

Бульвар Монпарнас

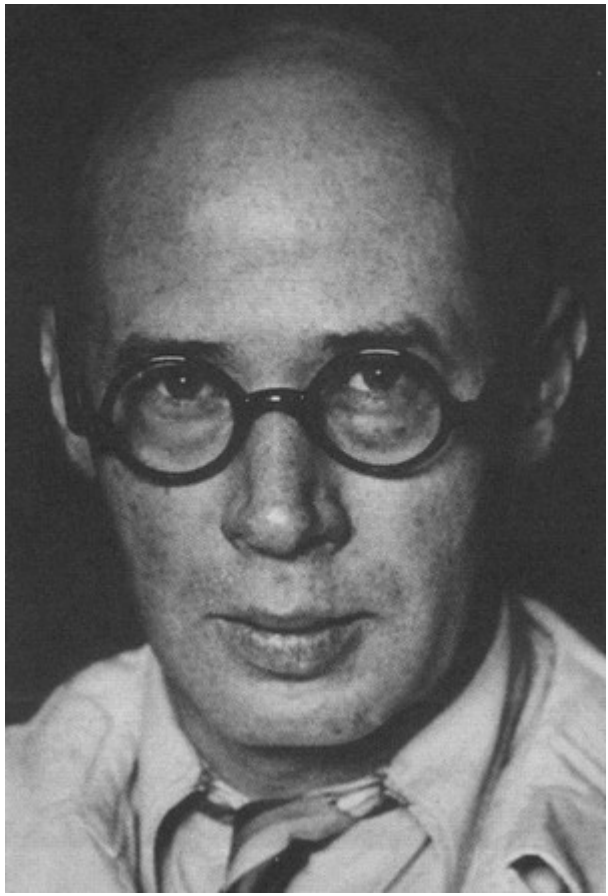
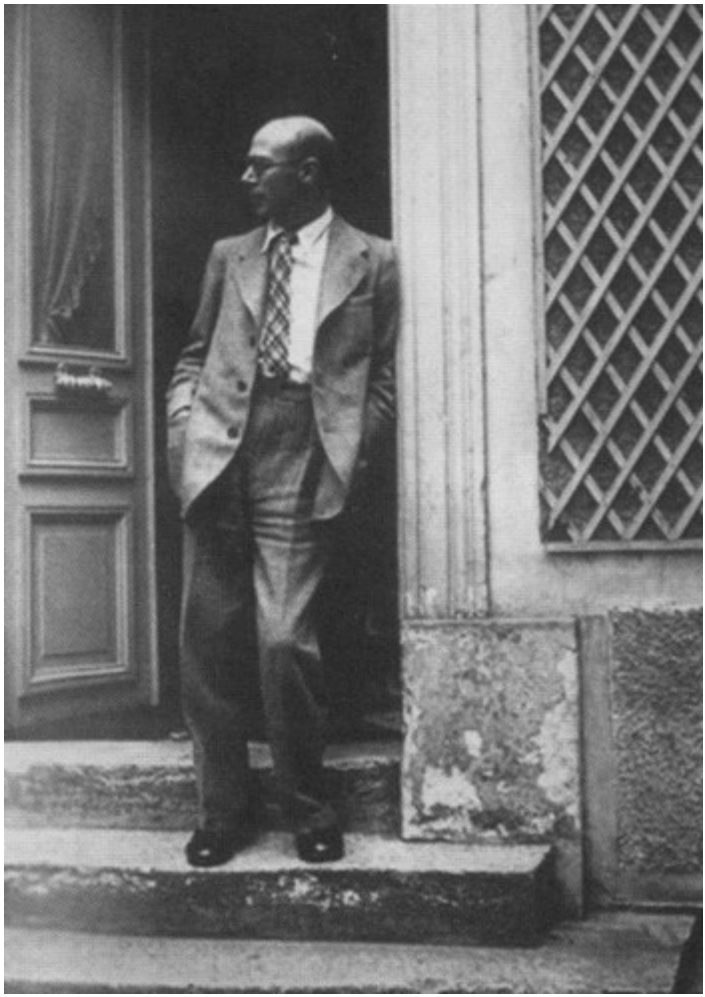
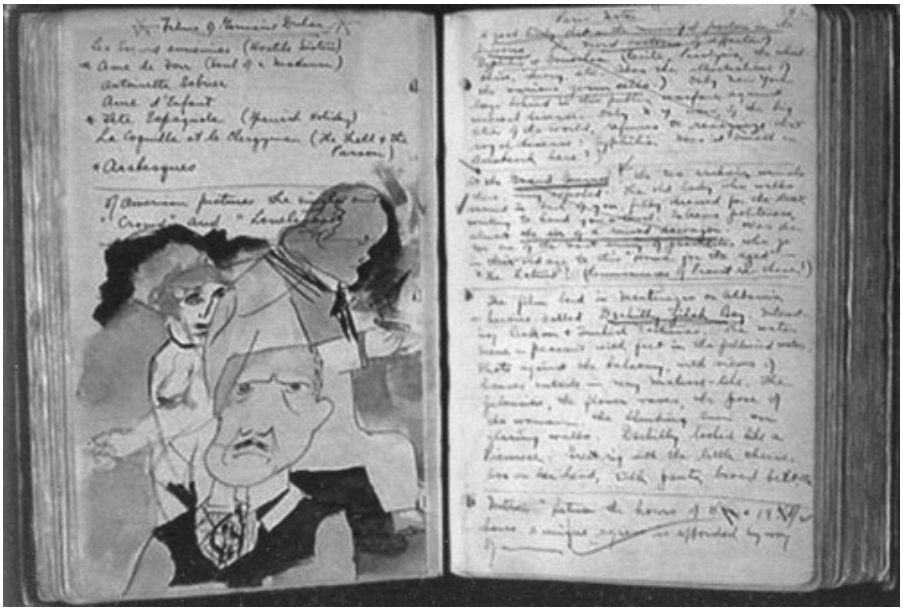


Фото Генри Миллера и Анаис Нин работы Х. Брассаи. Париж. 1932 г.



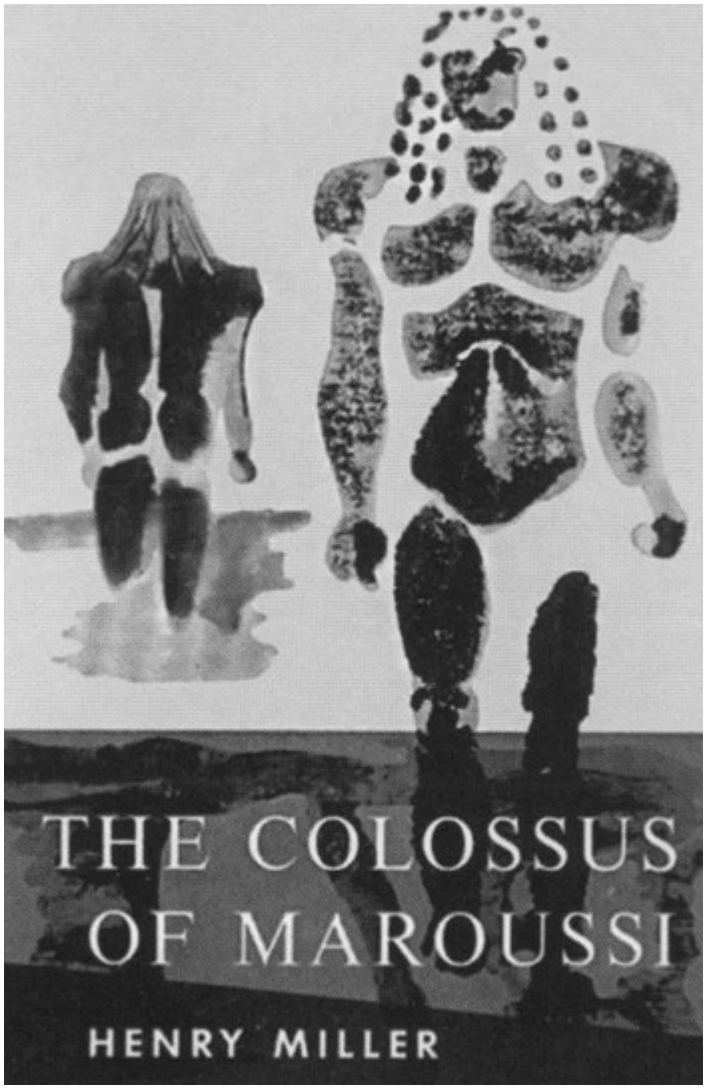
В дверях виллы Анаис Нин в Лувесьенне. 1932 г.



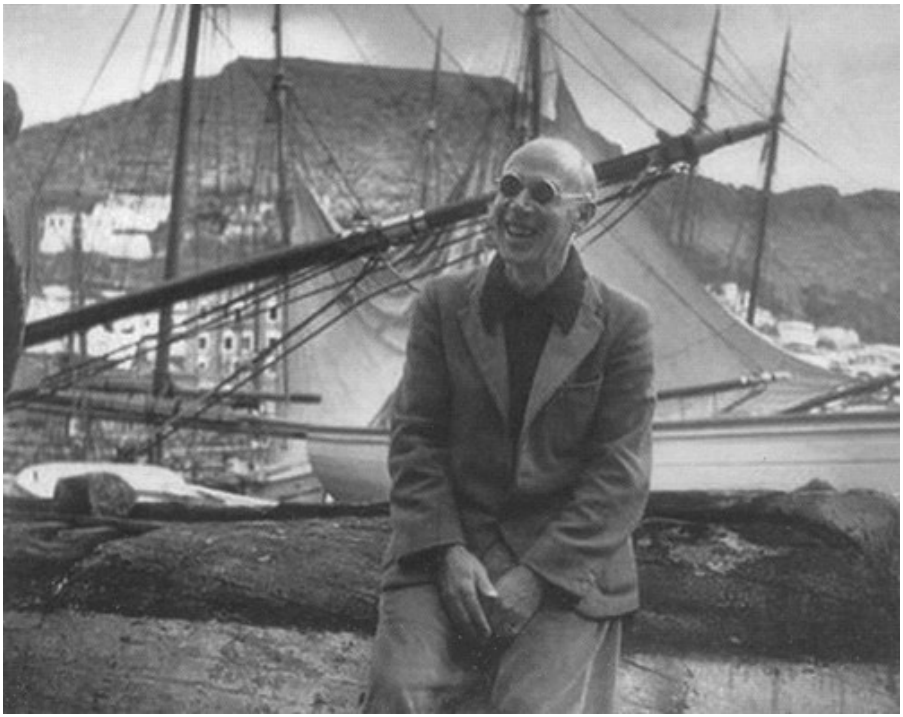
Парижская записная книжка Миллера 1932–1936 годов

Лоренс и Нэнси Даррелл. 1930-е гг.

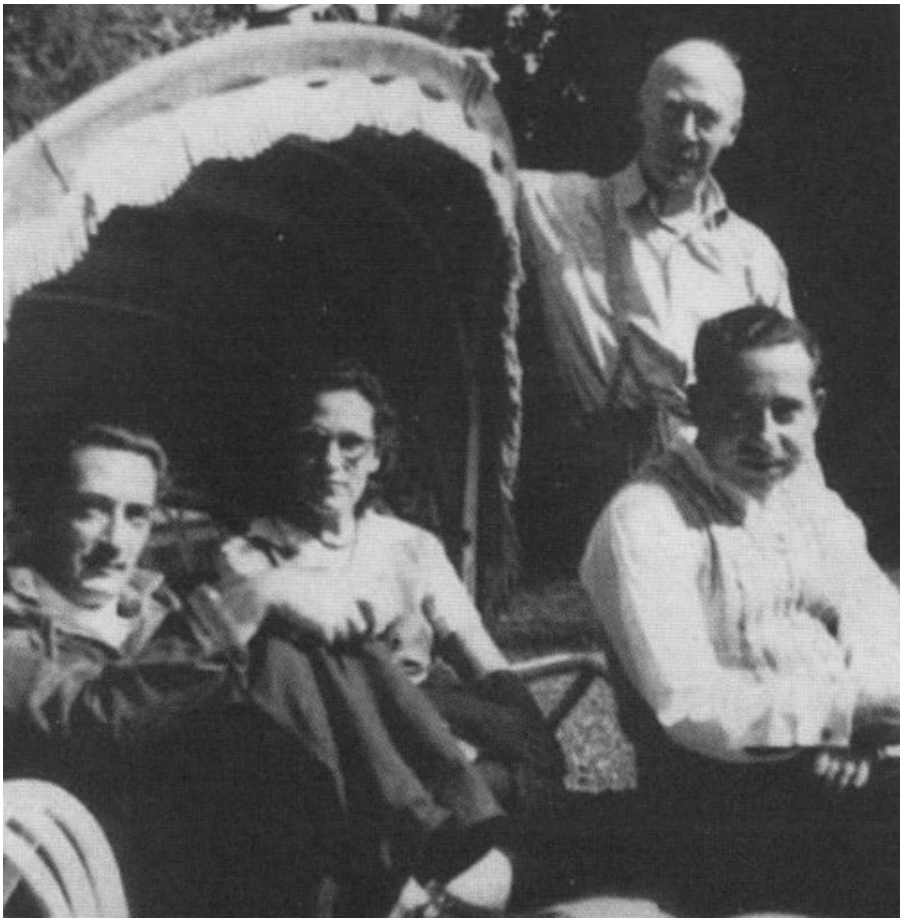
Дом Даррелловна Корфу



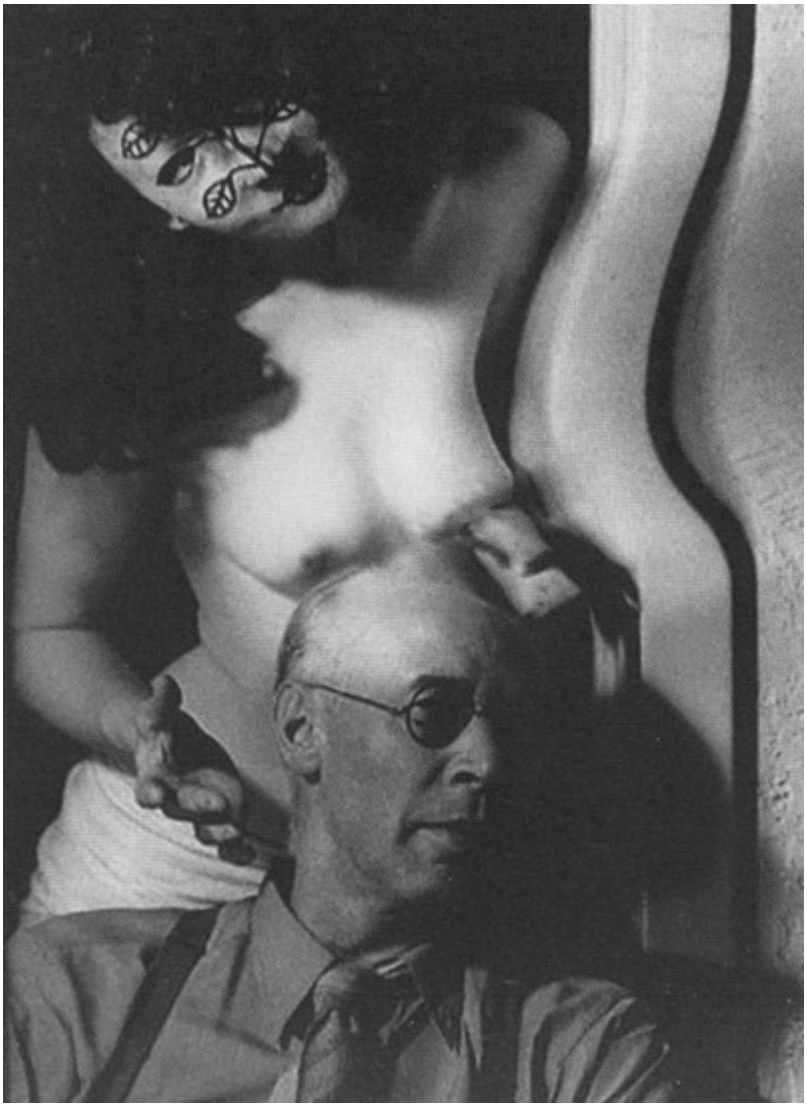
Обложка книги Г. Миллера «Колосс Маруссийский»



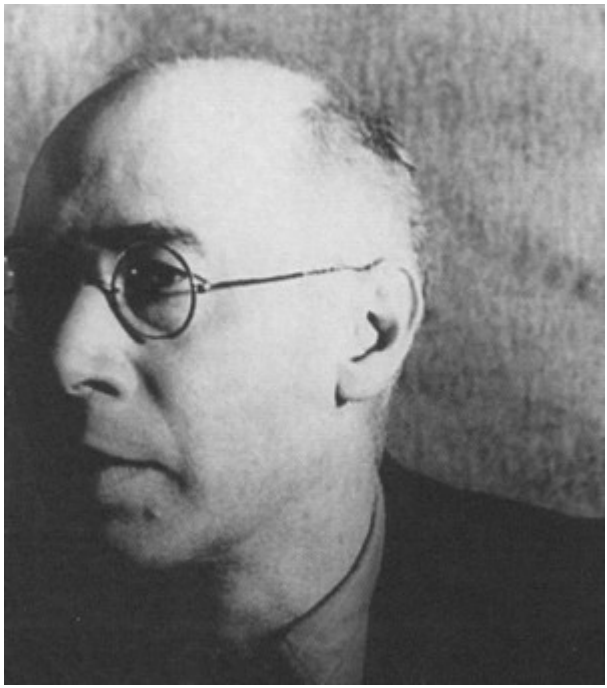
Генри Миллер на греческом острове Гидра. 1939 г.



Генри Миллер (стоит) с Сальвадором Дали, его женой Галой и Барнетом Рудером (сидит справа). США, Виргиния. Лето 1940 г.

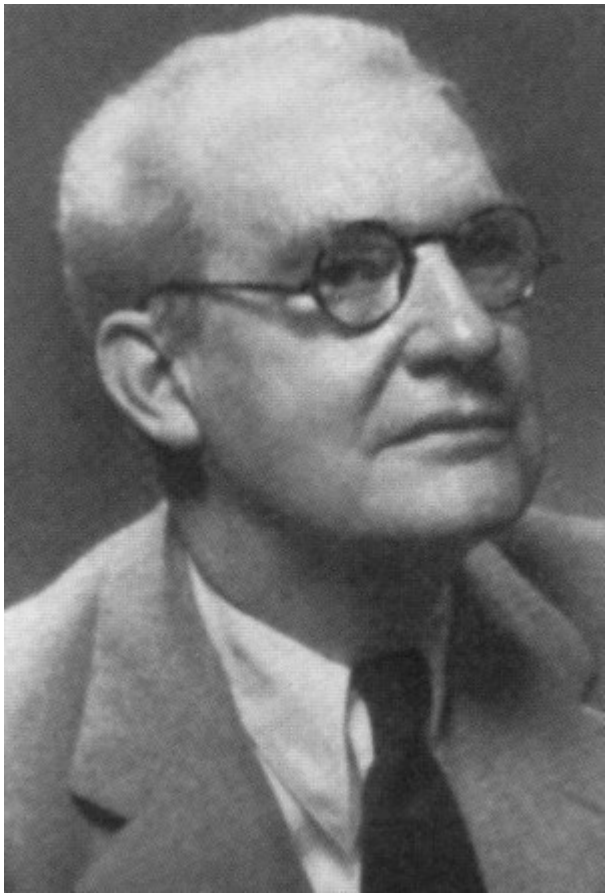


С художницей Маргарет Нойман. США, Калифорния. 1942 г.



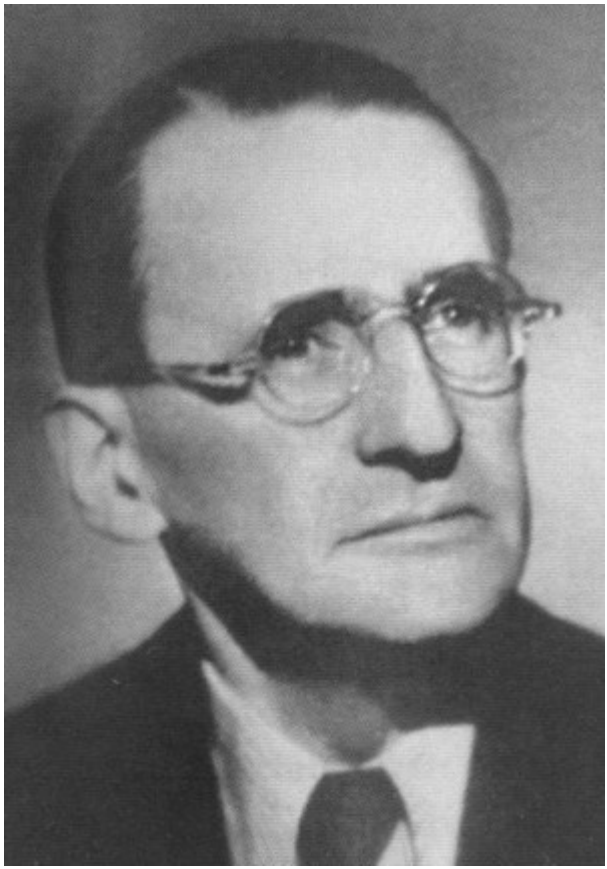
Миллер. 1940-е гг.

Миллер и его ве́лик

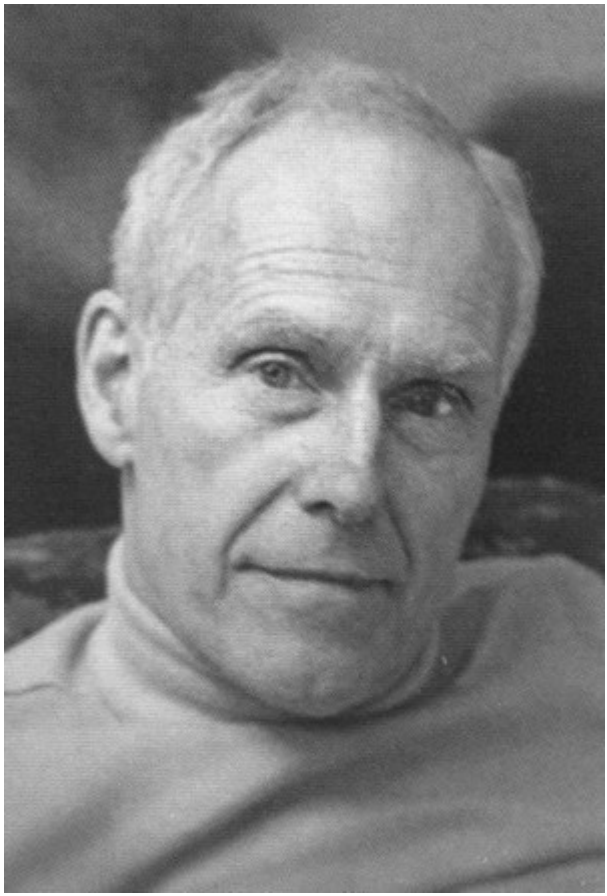


Художник Эмиль Шнеллок. 1947 г.

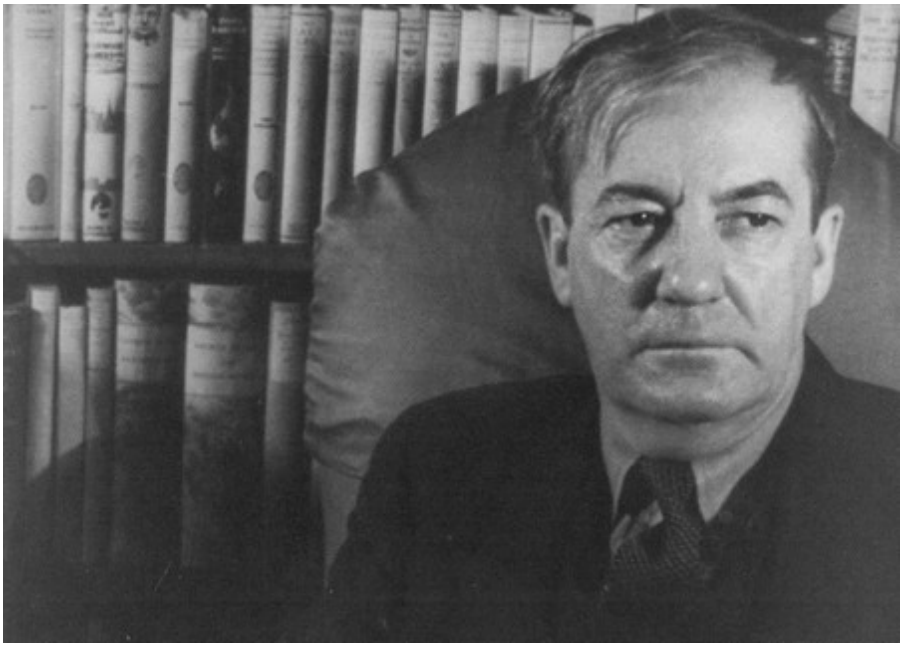
Литературовед Уоллес Фаули



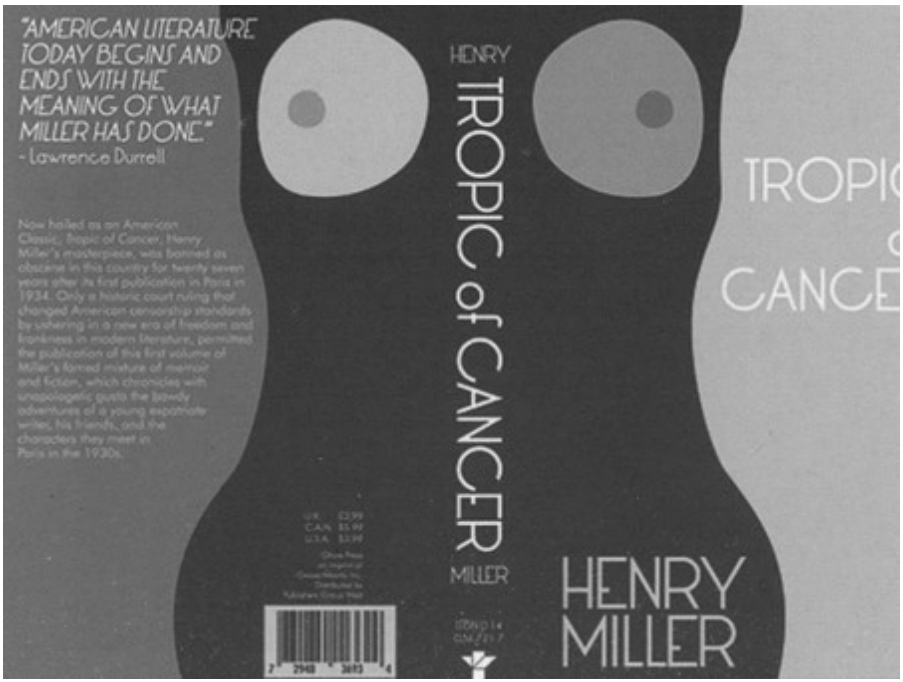
Джек Кахейн, основатель издательства «Обелиск-пресс»



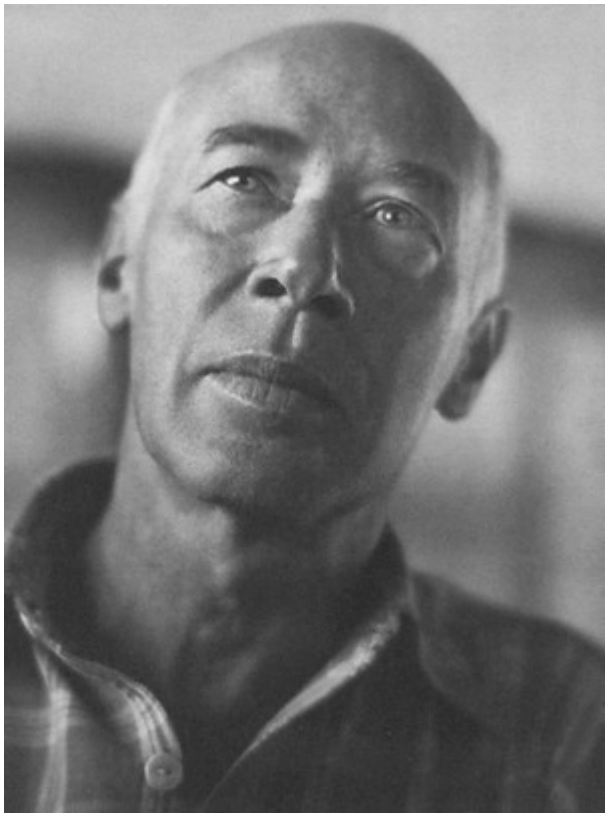
Владелец «Гроув-пресс» Барни Россет



Писатель Шервуд Андерсон. 1933 г.



Обложка одного из современных изданий «Тропика Рака»

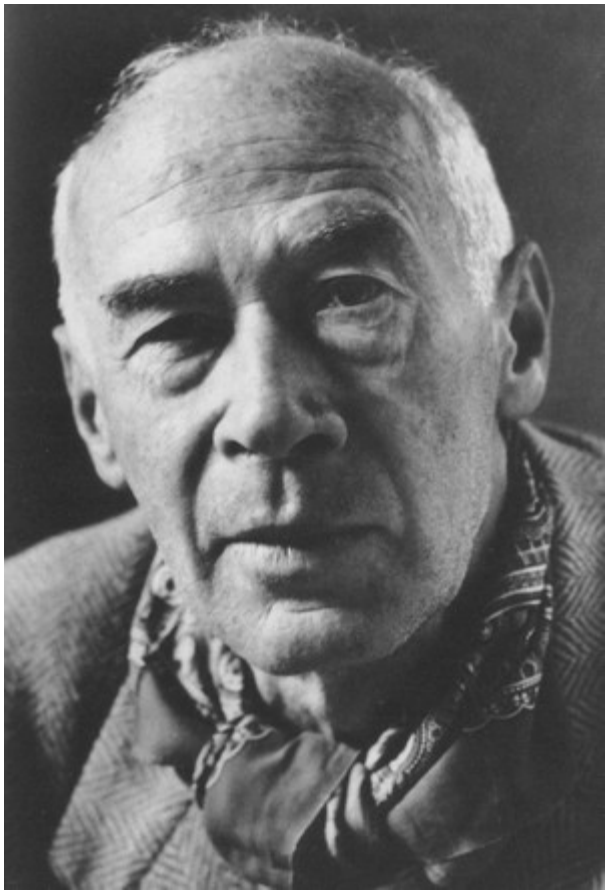


Генри Миллер. 1946 г.

Австрийский психоаналитик Отто Ранк

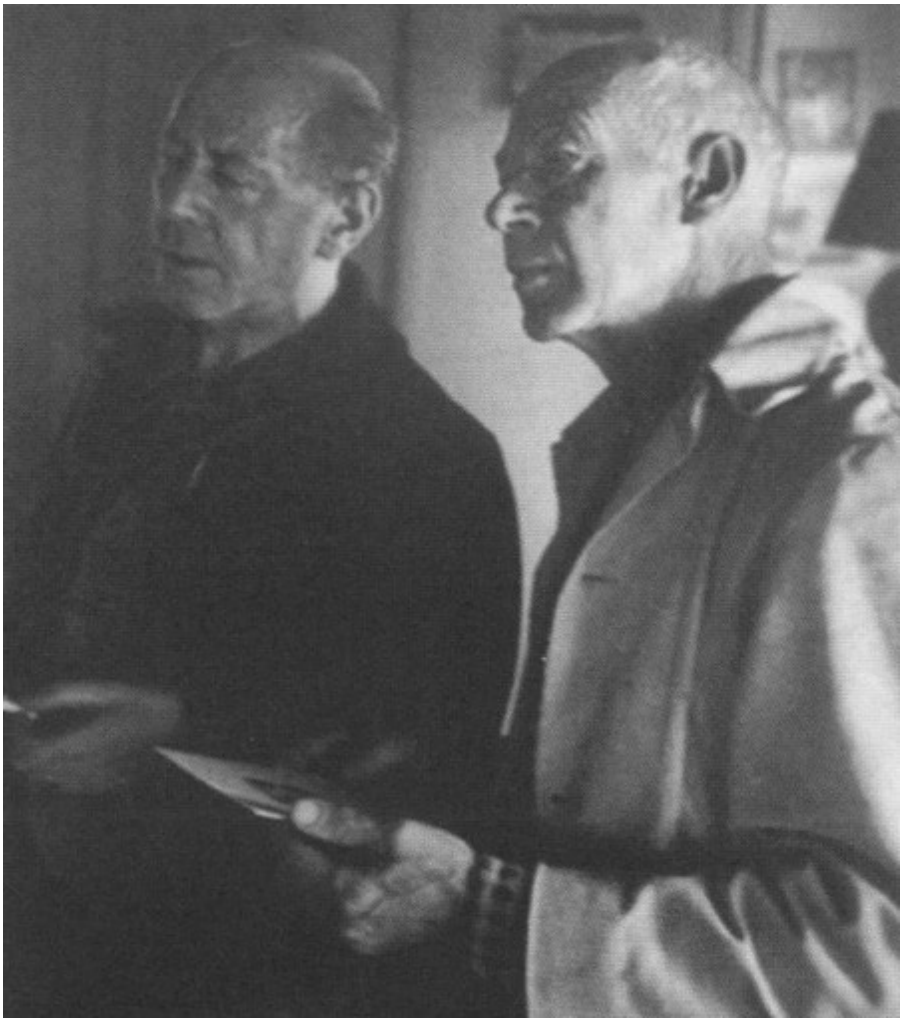
Анаис Нин. 1950-е гг.

В коттедже в Биг-Суре. 1950-е гг.



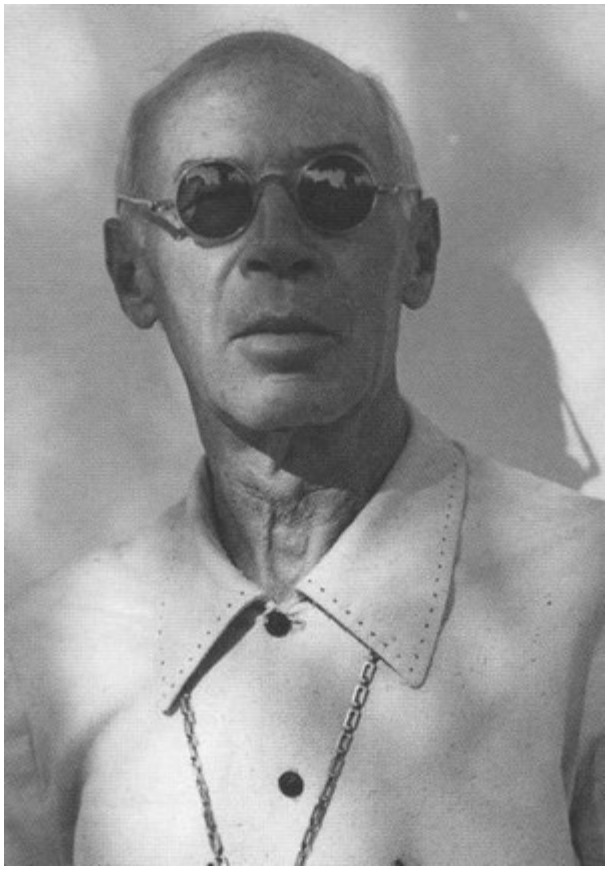
Генри Миллер. 1960-е гг.

Биг-Сур. США. Калифорния



Генри Миллер с Альфредом Перлесом. Биг-Сур. 1954 г.

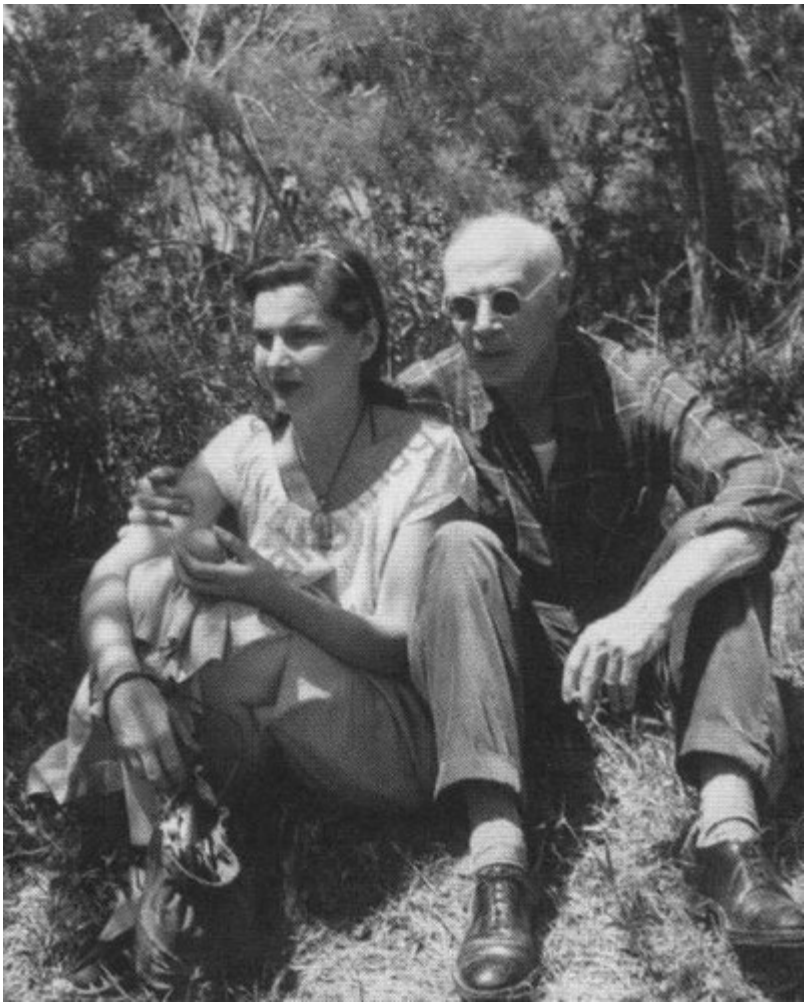
Янина Марта Лепская. 1951 г.



Генри Миллер. 1950-е гг.

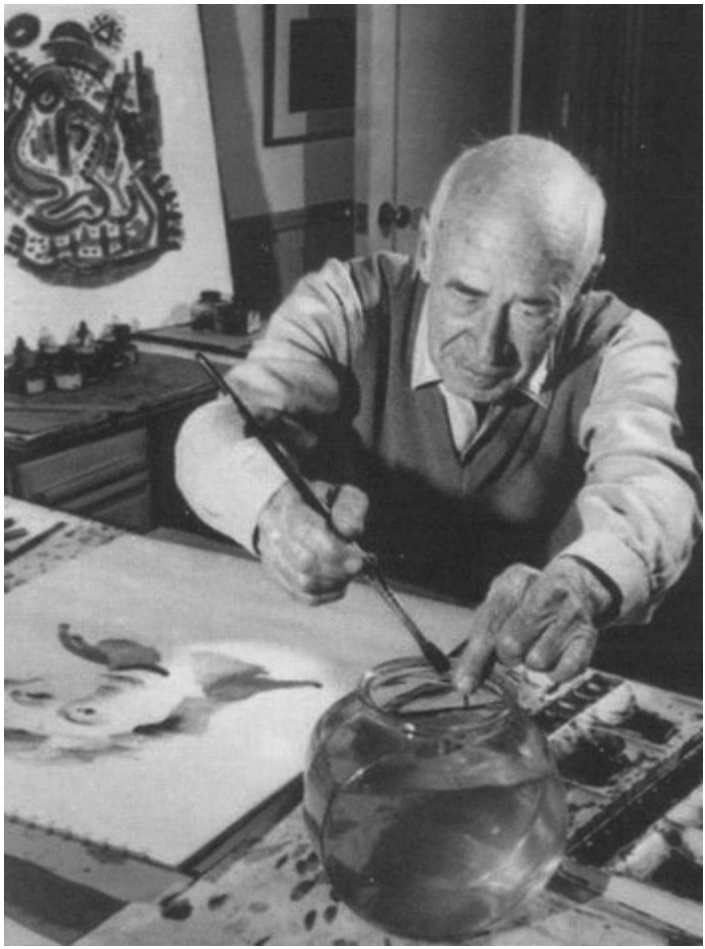
Вэлентайн и Генри Тони Миллер. Биг-Сур

Ив Макклур. 1950-е гг.



Семейный отдых

Ив Макклур, Генри Тони, Вэлентайн и Генри Миллер у трапа самолета



Миллер-акварелист. 1950-е гг.

Три фигуры. Акварель Г. Миллера

С книгами и картинами

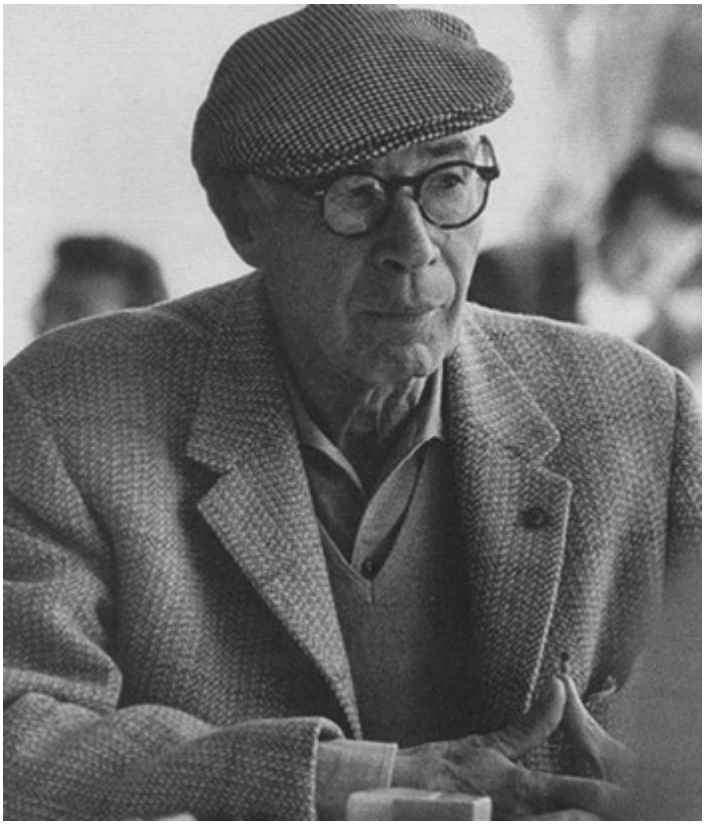
Акварельные краски Миллера

Генри Миллер и Рената Герхардт. 1960 г.

Дом-музей Миллера в Биг-Суре

С Лоренсом Даррелом. 1962 г.

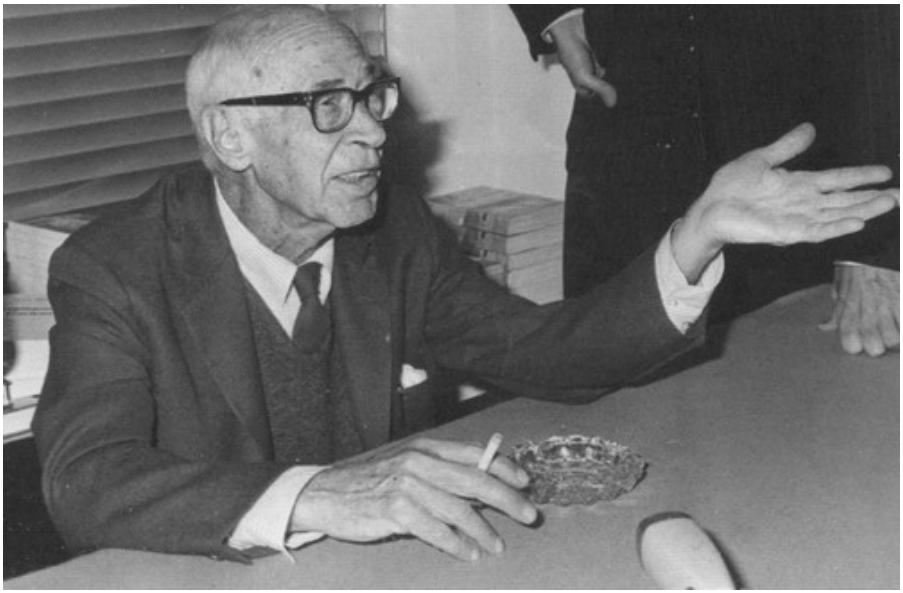
Дом на Окампо-Драйв в Пасифик-Пэлисейдз под Лос-Анджелесом, где Миллер жил с 1963 года



Миллер. 1969 г.

С израильской киноактрисой Зивой Роданн

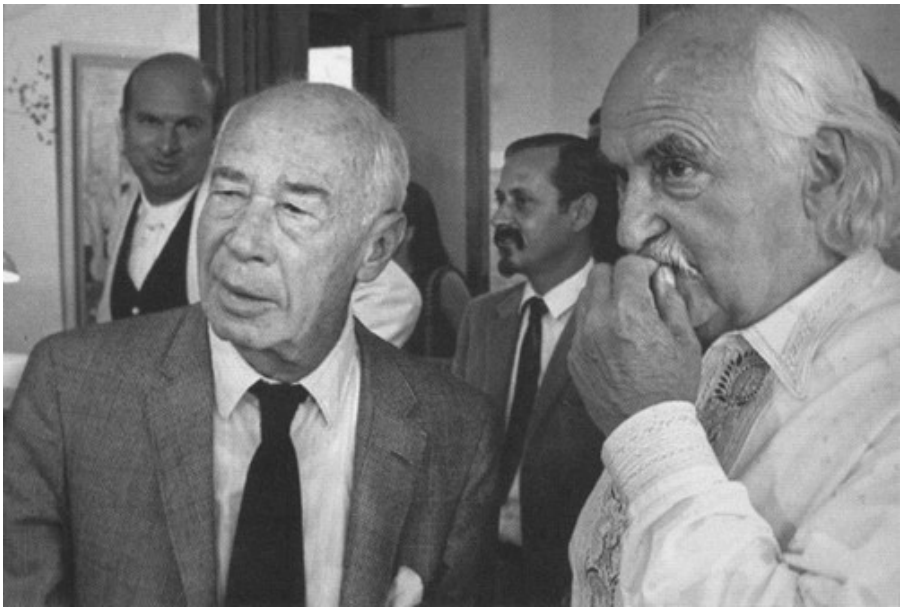
Свадьба 75-летнего Миллера и японской певицы Хироко Токуда. 1967 г.



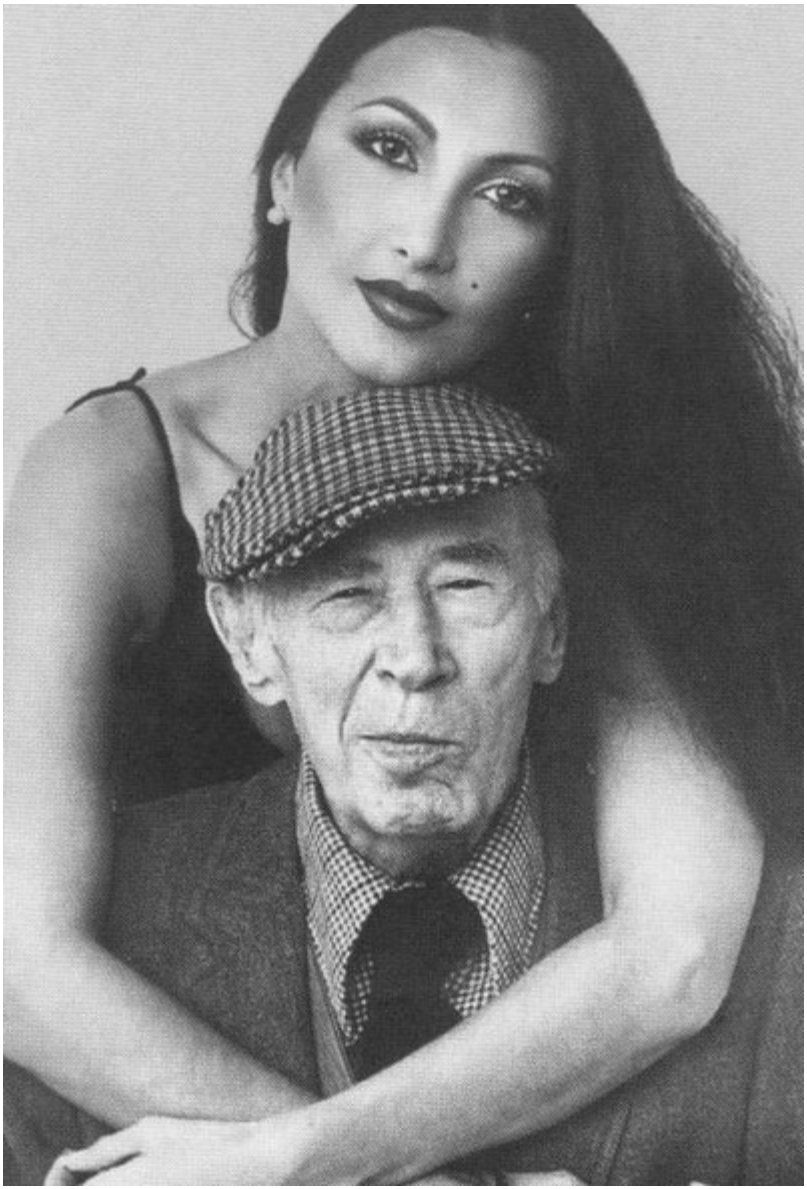
На открытии выставки акварелей в парижской галерее «Даниэль Шеви». 1967 г.

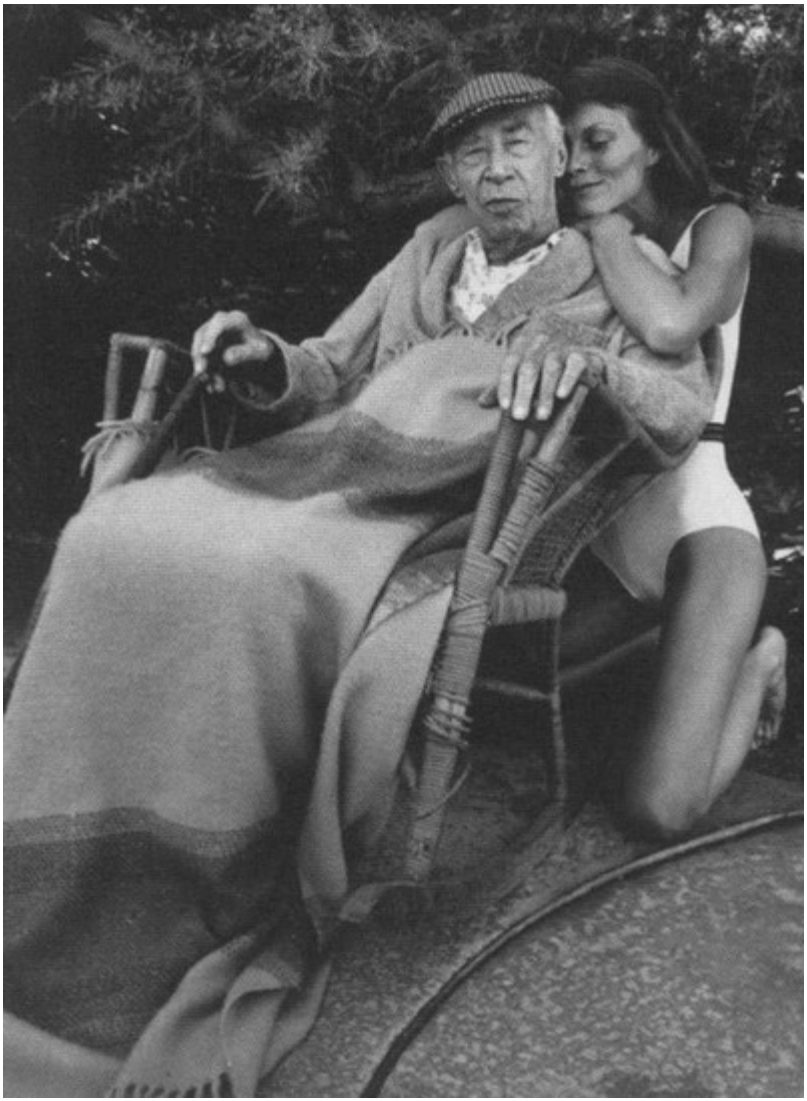
В Париже. 1969 г.

С Норманом Мейлером

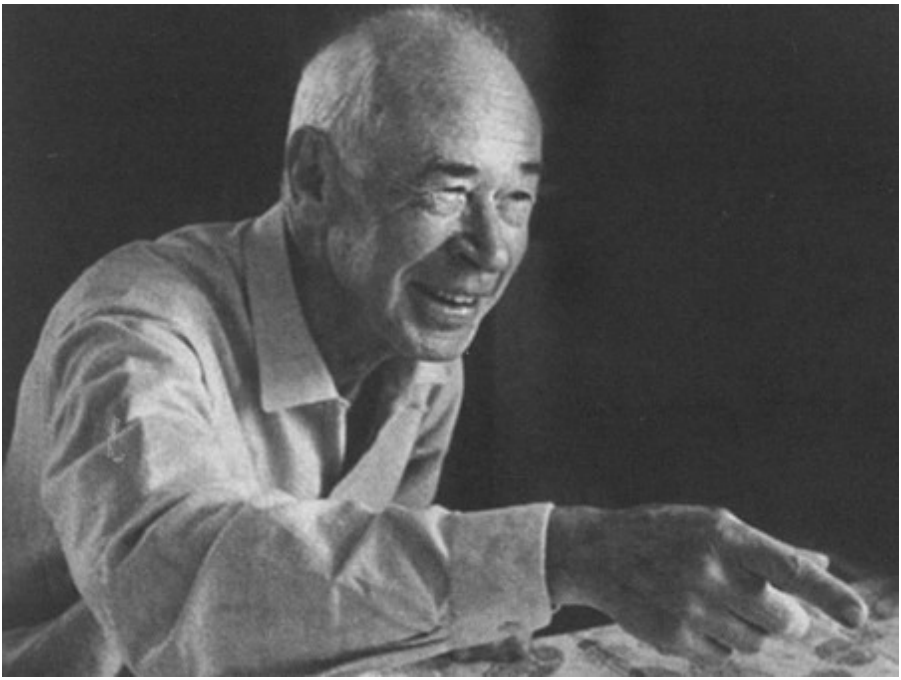


С парижскими друзьями — греческим художником Джином Вардой (вверху) и фотографом Халашем Брассаи (внизу)

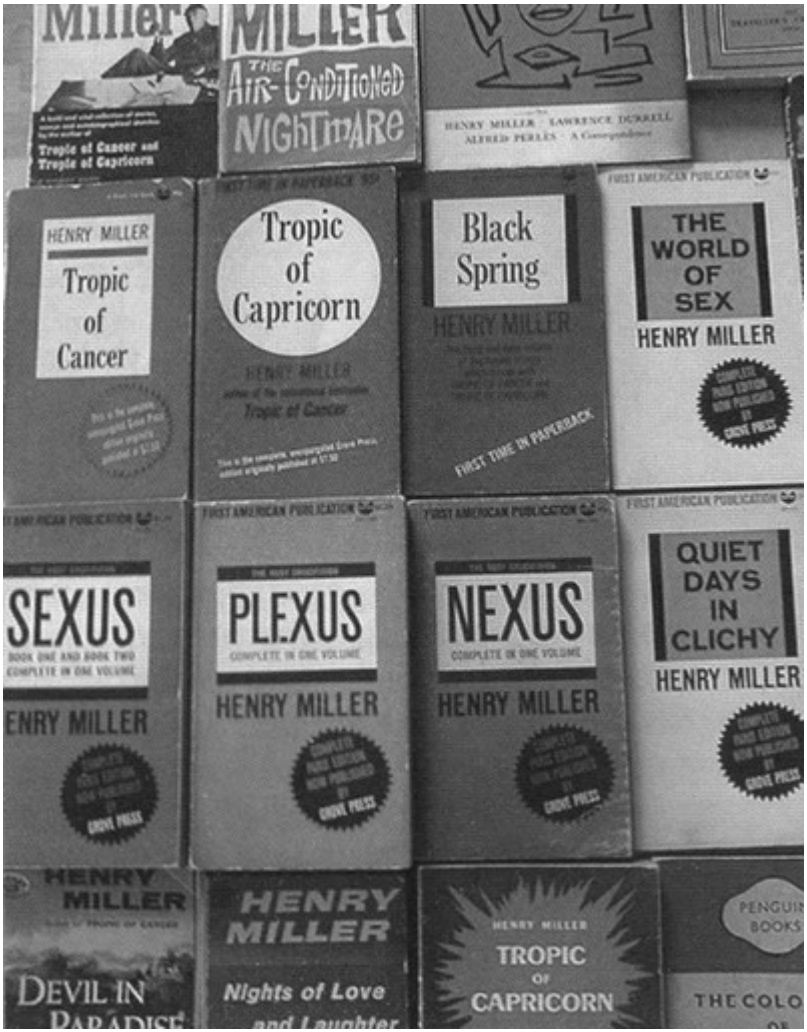




С последней возлюбленной, актрисой Брендой Винес



«Счастье — мое единственное состояние»



Книги Генри Миллера

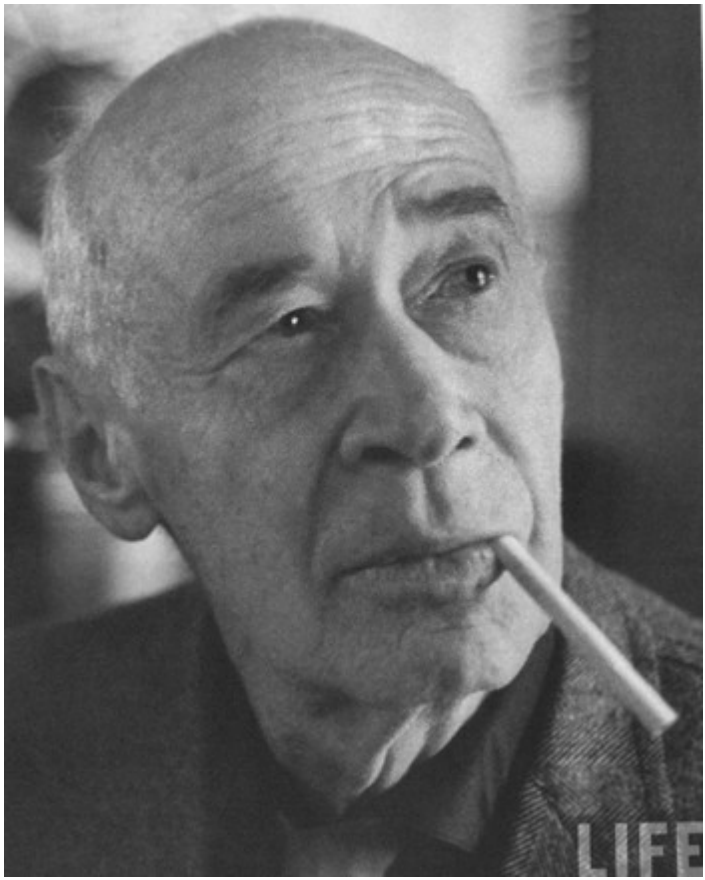


Фото Генри Миллера из журнала «Лайф»

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГЕНРИ МИЛЛЕРА

1891, 26 декабря — в Нью-Йорке, в Йорквилле, в доме 450 по Восточной восемьдесят пятой улице, в семье портного немецкого происхождения Генриха Миллера и его жены Луизы Мари, урожденной Нитинг, родился сын Генри Вэлентайн (Вэл) Миллер.

1892 — переезд семьи на другой берег Ист-Ривер, из Йорквилля в Бруклин, в Уильямсберг, в впоследствии воспетый Миллером Четырнадцатый квартал, на Дриггс-авеню, 662.

1895, 11 июля — рождение младшей сестры Лоретты Анны.

1900 — приобретение Миллерами дома в другом районе Бруклина — Бушуике, на Декатер-стрит, 1063, улице, которую Генри впоследствии назовет «улицей первых печалей».

1905, февраль — окончание начальной школы и поступление в среднюю школу «Маккэддин-холл» в Уильямсберге.

1907 — знакомство с первой любовью, одноклассницей Корой Сиуорд.

1909 — оканчивает среднюю школу одним из лучших в классе, подает на стипендию в Корнеллский университет и, когда в стипендии ему отказывают, поступает в Сити-колледж, где учится всего два месяца. За 25 долларов в месяц устраивается клерком в компанию «Атлас Портленд» по производству цемента. Помогает отцу в пошивочной мастерской. Начинает писать.

1910 — сходится с вдовой Полин Шуто; ее сын моложе Генри всего на год.

1911 — поступает на четырехлетние вечерние педагогические курсы в «Сэведж-скул оф армз» на Пятьдесят девятой улице.

1912 — увлекается теософией; посещает лекции бывшего евангелиста Бенджамина Фей Миллза о телепатии, гипнозе, ментальном внушении, «духовной энергии» и «внутренней динамике».

1913, февраль-март — посещение Арсенальной выставки современного искусства.

Март — отъезд в Калифорнию. Странствует по Западному побережью. Пасет скот на ранчо близ Сан-Педро, собирает лимоны в Отейе близ Чула-Виста.

Лето — в Сан-Диего знакомится с известной анархисткой и суфражисткой Эммой Голдман.

Декабрь — возвращение в Нью-Йорк. Занятия на педагогических курсах в «Сэведж-скул оф армз» Участвует в культурной жизни города: посещает «Кафе Ройяль» на Второй

авеню, где выступают музыканты, писатели, поэты, а также — еврейский театр, концерты в Карнеги-холл, лекции и чтения в «Рэнд-скул» и в Культурном центре на Генри-стрит.

1914 — знакомство с английским писателем, журналистом и издателем Фрэнком Харрисом; ведет дневник, который называет «Сын портного — интеллектуал» («The Intellectual Tailor's Son»).

1915, октябрь — знакомство с пианисткой Беатрис Силвас Уикенс, берет у нее уроки игры на фортепиано.

1917, весна — едет в Вашингтон, где работает клерком в отделе писем Министерства обороны за 250 долларов в месяц, а также репортером-стажером в «Вашингтон пост». По возвращении в Нью-Йорк получает отсрочку от военной службы.

Лето — женится на Беатрис Силвас Уикенс. Помогает отцу в швейной мастерской, подрабатывает мойщиком посуды, билетером, разносчиком газет, кондуктором, мусорщиком, а также коридорным, барменом, библиотекарем, страховым агентом, книготорговцем.

1919, май-октябрь — литературный дебют Миллера: в журнале «Черная кошка», выходящем в Салеме, штат Массачусетс, печатаются пять его рецензий. Недолго работает в Бюро экономических исследований, а также каталогизатором в универмаге Чарльза Уильяма.

30 сентября — у Генри и Беатрис рождается дочь Барбара Силвас.

1920, январь — работа руководителем курьерской службы в нью-йоркской телеграфной компании «Вестерн юнион». Заводит «картотеку забавных случаев» («Humorous File»), куда записывает обрывки из собеседований с нанимаемыми в компанию курьерами. Встреча со старым другом Эмилем Шнеллоком, изучавшим в Европе живопись. Шнеллок знакомит Миллера с современной американской поэзией и европейской живописью.

1921, осень — Беатрис расстается с Миллером и вместе с Барбарой уезжает в Рочестер.

1922, 20 марта — в подражание рассказам Драйзера из сборника «Двенадцать человек» начинает писать первый роман «из жизни» «Подрезанные крылья» (не опубликован). В центре романа — незавидная судьба посыльных «Вестерн юнион»; полемика с «романом успеха» Хорейшо Элджера.

1923, лето — знакомится с дочерью польского еврея из Черновиц, профессиональной партнершей («такси-танцовщица») из дансинга на Бродвее «Уилсонз Данс-холл» Джун (Юлией) Эдит Мэнсфилд.

Декабрь — разводится с Беатрис; алименты за дочь — 25 долларов в неделю.

1924, май — отрывок из «Подрезанных крыльев» под названием «Черное и белое» печатается в журнале «Кризис» негритянского общественного деятеля и писателя У. Э. Б. Дюбуа.

1 июня — заключение брака с Джун Мэнсфилд в Хобокене, штат Нью-Джерси.

Ноябрь — по настоянию Джун уходит из «Вестерн юнион» на вольные хлеба.

Декабрь — вместе с женой торгует на улицах Бруклина конфетами (по февраль 1925 года).

1925 — молодожены переезжают с квартиры на квартиру вблизи клубов и дансингов, где работает Джун. Жена продает богатым поклонникам набранные на разноцветных карточках короткие — 10–12 строк — очерки и стихотворения в прозе Миллера. В трехкомнатной квартире в цокольном этаже на Перри-стрит в Гринвич-Виллидж она открывает питейное заведение, где Миллер работает барменом и поваром.

Ноябрь-декабрь — попытка торговли недвижимостью во Флориде вместе с Джо О'Риганом и Эмилем Шнеллоком. До Джексонвилла друзья добираются автостопом. После очередной неудачи возвращение в Нью-Йорк на деньги отца.

1926, зима-весна — работа в газете на Лонг-Айленде за 50 долларов в месяц. Пишет «Дневник футуриста» и посылает рукопись издателю журнала «Американ меркьюри» Генри Луису Менкену. Пишет статью «Слова» для журнала «Либерти мэгэзин». Журналы «Янгз» и «Лихие истории» заказывают Джун рассказы, которые пишет за нее Миллер.

Июль — Джун и Миллер в Ашвилле, Северная Каролина. Бедствуют, торгуют трикотажными изделиями.

Осень-зима — не расплатившись за снятую в Ашвилле комнату и за обед в ресторане, сбегают в Нью-Йорк. Миллер зарабатывает продажей несброшюрованных энциклопедий. Джун танцует в клубе «Катакомба». Снимают квартиру на Генри-стрит вместе с подружкой Джун, авангардной поэтессой и художницей Джин Кронски. Миллер пытается покончить с собой; пишет очерк «Невиданные муки».

1927, апрель — Джун и Джин Кронски на деньги поклонников едут в Париж. Первая выставка акварелей Миллера в винном погребке в Гринвич-Виллидж. Миллер подвизается могильщиком в Куинсе. Возвращается жить к родителям.

Май — набрасывает первые страницы книги, которая впоследствии станет «Тропиком Козерога».

Июль — возвращение Джун из Парижа. Миллер пишет роман «Молох» (переработанный вариант «Подрезанных крыльев»), заказанный Джун Попом, ее престарелым поклонником. «Молох»

увидит свет только после смерти писателя в 1991 году.

1928, февраль — Миллер и Джун едут в Монреаль; Джун — поездом, Миллер — автостопом.

Апрель — Миллер и Джун на деньги, полученные за «Молох», отплывают в Европу.

Май-июнь — путешествие по Европе; Ливерпуль, Лондон, Гавр, Париж («Отель де Пари», рю Бонапарт, 24), Брюссель, Аахен, Бонн, Франкфурт, Гейдельберг, Мюнхен, Линц, Вена, Будапешт, Черновцы, Львов, Краков, Прага, Мариенбад, Реймс, Париж. Знакомство с австрийским писателем и журналистом Альфредом Перлесом, а также с Осипом Цадкином, Оскаром Кокошкой. Поездка с женой на велосипедах на Ривьеру, возвращение из Монте-Карло в Париж на деньги американского консула в Ницце.

1929, январь — возвращение с Джун в Нью-Йорк. Завершение третьего, автобиографического романа «Взбесившийся фаллос», начатого в 1927 году (будет опубликован только в 1992-м). Миллер, Джун и Джин Кронски фигурируют в нем как Тони Бринг, Хилдред и Ваня. Ставит свое имя под авангардным манифестом «Новый инстинктивизм» с требованием «осквернить жеманство послевоенного искусства». Увлекается акварелью.

1930, февраль — отплывает, по настоянию Джун, в Европу на пароходе «Американский банкир» с десятью долларами, которыми ссудил его Эмиль Шнеллок, и рукописью «Молоха».

25 февраля — прибытие в Лондон, проживание в пансионе «Мелвин» на Гауэр-стрит в ожидании денежного перевода от Джун.

4 марта — Миллер в Париже; останавливается в отеле «Сен-Жермен-де-Прэ» на рю Бонапарт. Подробно описывает первые парижские впечатления Эмилю Шнеллоку; эти письма в дальнейшем лягут в основу «Тропика Рака».

Апрель — получает приют у Альфреда Перлеса (прототип Карла в «Тропике Рака»), а также рекомендацию в парижское бюро «Чикаго трибюн». Перлес знакомит его с сюрреалистическими произведениями Блеза Сандрара, Андре Бретона, Филиппа Супо, фильмами Бюнюэля. Сводит Миллера с рецензентом издательства «Грассе» Анри Мюллером, который убеждает Миллера в невозможности издания «Молоха» во Франции.

Сентябрь — работа уборщиком и поваром у индийского торговца жемчугом Нанавати.

Октябрь-ноябрь — Джун в Париже, безуспешно пытается найти работу в кино. Миллер дает уроки английского языка бизнесмену в Нейи.

1930, декабрь — 1931, февраль — проводит зиму в квартире

выпускника юридического факультета Йельского университета Ричарда Осборна (прототип Филмора в «Тропике Рака») на улице Огюста-Бартольди. Дописывает «Взбесившийся фаллос». Пишет два рассказа: «Мадемуазель Клод», в котором описал свою связь с проституткой Жермен Дожар летом 1930 года, и «Безек», который отсылает в Нью-Йорк в надежде на публикацию в США. «Мадемуазель Клод», а также статью о фильме «Золотой век» Бюнюэля посылает в авангардный парижский журнал «Новое обозрение», который издает на английском языке Сэмюэл Патнем (прототип Марло в «Тропике Рака»). Тираж журнала — 73 экземпляра.

1931, январь — в «Пэрис геральд» выходят две заметки Миллера о цирке «Медрано» и о велосипедной гонке («Шесть дней на велосипеде»); это первые публикации Миллера в Париже.

Апрель — знакомство с американским поэтом-сюрреалистом и публицистом Уолтером Лоуэнфелсом, который сводит его со своим парижским издателем, писателем, философом, историком европейского авангарда Майклом Френкелем (прототип Бориса в «Тропике Рака»). Живет вместе с Френкелем в квартире на Вилла-Сёра, 18 (в «Тропике Рака» — Вилла Боргезе).

Июль — переезжает в номер Перлеса в гостинице «Отель сентраль». Роман с Бертой Шрэнк, женой американского драматурга Джозефа Шрэнка.

Август — в письме Френкелю излагает идею романа «Тропик Рака»: «рассказ от первого лица, никакой внутренней цензуры, никакой наперед заданной формы».

Осень — вторичный приезд в Париж Джун Мэнсфилд. Миллер начинает писать «Тропик Рака». Через Осборна знакомится и сближается с живущей в Лувесьенне под Парижем писательницей и психоаналитиком Анаис Нин, по мужу Гайлер. Рассказ «Мадемуазель Клод» печатается в третьем, осеннем номере «Нового обозрения». Питер Ниго включил этот рассказ в свою антологию «Американцы за границей» (1931), куда вошли также произведения Хемингуэя, Дос Пассоса, Эзры Паунда, Конрада Айкена, Гертруды Стайн и других американских литературных репатриантов. В отсутствие Патнема Миллер и Перлес подвизаются в «Новом обозрении» выпускающими редакторами и по собственной инициативе помещают на его страницах манифест «Новый инстинктивизм».

Декабрь — Анаис Нин при посредстве мужа устраивает Миллера учителем английского языка в лицей Карно в Дижоне.

1932, январь — Джун возвращается в Нью-Йорк. Миллер переезжает в Дижон.

Февраль — возвращение из Дижона в Париж после письма

Перлеса о возможности занять постоянное место корректора в парижском отделении «Чикаго трибюн».

Март — лишается работы в «Чикаго трибюн». Переезд с Перлесом в Клиши на авеню Анатоля Франса.

Август — начало работы над «Тропиком Козерога». Живет у Анаис Нин в Лувесьенне.

Октябрь — Джун опять в Париже. Любовный треугольник: Джун — Миллер — Анаис Нин.

Ноябрь — по инициативе издателя и писателя, владельца парижского независимого издательства «Обелиск-пресс», английского репатрианта Джека Кахейна начинает писать книгу о Дэвиде Герберте Лоуренсе, впоследствии названную «Мир Лоуренса» и так и незаконченную.

Декабрь — едет в Англию, его задерживают на таможне и возвращают во Францию, что впоследствии описано в рассказе «Дьепп — Ньюхейвен», вошедшем в сборник «Космологический глаз» (1939).

1933 — живет в Клиши. Сходится с австрийским психоаналитиком и писателем, любовником Анаис Нин Отто Ранком, который дает высокую оценку «Тропику Рака». Увлекается психоанализом, записывает сны.

Весна — велосипедное путешествие с Перлесом по Франции и Люксембургу.

Июнь — заканчивает «Тропик Рака».

Сентябрь — зреет окончательный замысел «Черной весны» (первоначально «Автопортрета»).

1934, зима — Анаис Нин переезжает из Лувесьенна в Пасси. Миллер покидает Клиши и снимает в Пасси квартиру на улице Марроньер.

1 сентября — в Париже, в «Обелиск-пресс», с предисловием Анаис Нин, написанным вместе с Миллером, тиражом 500 экземпляров выходит «Тропик Рака»; средства на печатание романа — 600 долларов — находит Анаис Нин с помощью Отто Ранка. В течение последующих лет в «Обелиск-пресс» выходят пять переизданий романа. Миллер рассылает «Тропик» известным английским и американским писателям и критикам. Автор первой рецензии на «Тропик Рака» — швейцарский писатель и путешественник, друг Миллера Блез Сандрар. Миллер возвращается на Вилла-Сёра, 18.

Декабрь — начало переписки с гарвардским студентом Джеймсом Лафлином, прочитавшим «Тропик Рака» по рекомендации американского поэта Эзры Паунда; впоследствии Лафлин станет главным американским издателем Миллера.

20 декабря — развод с Джун Мэнсфилд в Мексике через

доверенное лицо; скандальные подробности развода описаны в «Тропике Козерога», а также в фильме Ф. Кауфмана «Генри и Джун» (1990).

1935, зима — вслед за Анаис Нин и Отто Ранком едет в Нью-Йорк, где участвует в проводимых ими психоаналитических сеансах. Это его вторая поездка, первая — в 1933 году. Знакомство с Уильямом Сарояном; попытки пристроить свои книги в американских издательствах.

Апрель — Анаис Нин возвращается из Нью-Йорка в Париж. Миллер заканчивает «Черную весну».

Август — получает письмо с Корфу от молодого английского писателя Лоренса Даррелла с комплиментами в адрес «Тропика Рака». Книгу Даррелла «Черная смерть» принимает к публикации «Обелиск-пресс».

Октябрь — возвращение в Париж. В поддержку Альфреда Перлеса пишет открытое письмо «Как ты собираешься поступить с Альфом?», а также очерк «В Нью-Йорк и обратно» — письмо Перлесу на 150 страницах, содержащее негативные впечатления о поездке в Америку.

Ноябрь — обмен письмами между Миллером, Майклом Френкелем и Перлесом на тему смерти; смысловой центр переписки — шекспировский «Гамлет». Эта переписка (тысяча писем) издается Френкелем в издательстве «Каррефур» (Нью-Йорк; Париж) в двух томах, первый том — в 1939 году, второй — в 1941-м, тираж каждого тома 500 экземпляров.

1936 — Джеймс Лафлин основывает в Нью-Йорке авангардное издательство «Нью дайрекшнз» («Новые направления»), в котором на протяжении более сорока лет будут выходить многие книги Миллера. Отрывок из «Черной весны» печатается в первом ежегодном сборнике «Новые направления в прозе и поэзии». «Нью-Йорк и обратно» печатается Лафлином в гарвардском журнале «Заступник» («Advocate»).

Июнь — выпуск в Париже в «Обелиск-пресс» десяти автобиографических очерков Миллера под общим названием «Черная весна»; книга посвящается Анаис Нин. Второе издание выходит в том же году.

1937, январь — первые критические отзывы на произведения Миллера в США.

Сентябрь — знакомство с Лоренсом Дарреллом, приехавшим с женой в Париж из Греции. Даррелы живут в Париже на Вилла-Сёра по апрель 1938 года. Выход первого номера журнала «Бустер» («Зазывала»), возглавляемого Перлесом, где Миллер является литературным редактором и одновременно редактором отдела моды; ведет рубрику «Только для мужчин».

Осень-зима — выход в «Обелиск-пресс» сборника «Библиотека на Вилла-Сёра», куда вошли произведения Даррелла, Анаис Нин, Миллера. Отдельным изданием выходит «Сценарий (Звуковой фильм)» — образчик сюрреалистической малой прозы Миллера, в основу которой положен первый роман Анаис Нин «Дом кровосмешения» (1936). Творчеством Миллера заинтересовалось нью-йоркское издательство Альфреда А. Кнопфа. Переписка с влиятельным радикальным американским критиком В. Ф. Калвертоном. По рекомендации французского писателя Реймона Кено становится редактором парижского журнала «Причуды», где в переводе на французский язык печатаются его произведения.

Декабрь — пребывание в Лондоне; встречи с Томасом Стернзом Элиотом и Диланом Томасом.

1938, январь — возвращение Дарреллов на Корфу. Выход в «Обелиск-пресс» памфлета Миллера «Деньги, и почему они овладели миром», написанного в форме письма Эзре Паунду.

Август — дописан последний, черновой вариант «Тропика Козерога». Поддавшись всеобщей предвоенной панике, уезжает из Парижа в Бордо, оттуда в Марсель, собирается перебраться в Пиренеи, однако вскоре возвращается в Париж.

Сентябрь — выход сборника «Макс и белые фагоциты», куда вошли одноименный рассказ, рассказ «Дьепп — Ньюхейвен», роман «Черная весна», «Сценарий», эссе о сюрреализме «Открытое письмо сюрреалистам всей земли», эссе о друге Миллера, немецком художнике Гансе Рейхеле «Космологический глаз», эссе о венгерском фотографе Брассаи («Глаз Парижа»). А также очерки, рецензии, в том числе и на «Золотой век» Бюнюэля, письма, зарисовки.

Декабрь — выход последнего номера журнала «Дельта» (ранее — «Бустер») с отрывками из «Тропика Козерога» Миллера и «Зимы проделок» Анаис Нин, очерком Карела Чапека, астрологическим портретом Нижинского, выполненным швейцарским астрологом Конрадом Мориканом, пародией Лоренса Даррелла «Гамлет, принц китайский», стихотворением в прозе Дилана Томаса.

1939, февраль — выход в Париже в «Обелиск-пресс» тиражом тысяча экземпляров романа «Тропик Козерога», посвященного Джун Мэнсфилд. Отрывки из романа, а также несколько эссе печатаются Лафлином в «Новых направлениях в прозе и поэзии».

31 мая — покидает Париж, на месяц останавливается в Рокамадуре, откуда направляется в Экс-ан-Прованс, где проводит несколько дней с Анаис Нин, и далее — в Марсель.

14 июля — на пароходе «Теофиль Готье» отплывает из Марселя в Афины, по дороге проводит несколько часов в Неаполе

и в Помпеях. На том же пароходе отплывает из Афин на Корфу, где в деревне Калами его ждут Лоренс Даррелл с женой Нэнси.

19 июля — публикация в «Причудах» рассказа Миллера «Дьепп — Ньюхейвен» во французском переводе Реймона Кено.

Август — переезд с Дарреллами с Корфу в Афины.

1 сентября — в день начала Второй мировой войны умирает парижский издатель Миллера Джек Кахейн. Возглавивший «Обелиск-пресс» его сын Морис Жиродиа обещает ежемесячно выплачивать Миллеру тысячу франков с условием сотрудничества.

Лето-осень — путешествие по Греции с греческим поэтом, переводчиком и издателем Георгосом Кацимбалисом. В журнале Кацимбалиса «Новая литература» печатает «Размышления о сочинительстве», где описывает беседы с Кацимбалисом о литературе. С Дарреллами едет в Спарту и на Пелопоннес. Начинает писать «Колосса Маруссийского» — дневник путешествия по Греции, посвященного Кацимбалису, уроженцу Марусси.

Ноябрь — первая американская публикация Миллера; в «Нью дайрекшнз» выходит сборник «Космологический глаз» — перепечатка парижского сборника «Макс и белые фагоциты» с дополнительно включенными отрывками из «Тропика Козерога», «Черной весны», с эссе «Бруклинский мост», «Ганс Рейхель» и «Автобиографическими заметками». Сборник рецензируется в сорока американских газетах и журналах.

27 декабря — отплывает с Корфу в США на американском грузовом пароходе «Эксохорда».

1940, январь — прибытие в Нью-Йорк. Останавливается в отеле «Ройялтон» на Манхэттене, где встречается с Шервудом Андерсоном и Джоном Дос Пассосом. Навещает в Бруклине родителей, с которыми не виделся больше десяти лет.

Февраль — поездка к Эмилю Шнеллоку в Фредериксберг (Виргиния), где тот преподает в художественном колледже. По дороге заезжает в Вашингтон к своему приятелю, юристу и цензору Хантингтону Кэрнзу.

Март — проживает в квартире подруги Анаис Нин, издательницы («Блэк-Сан пресс»), поэтессы и мемуаристки Каресс Кросби. «Мир секса», написанный по заказу книжного коммерсанта из Нью-Йорка Барнета Рудера, специализирующегося на порнографической литературе, издан чикагским книготорговцем Беном Абрамсоном тиражом 250 экземпляров.

Июнь — завершение первого варианта повести «Тихие дни в Клиши», также написанной по заказу Рудера. Дописывает

«Колосса Маруссийского»; нью-йоркские издательства, в том числе и «Нью дайрекшнз», отклоняют рукопись: Греция не представляет интереса для американского читателя.

Июль — с Анаис Нин и художником Джоном Дадли гостит в поместье Каресс Кросби «Хэмптон-Мэнор» в Баулинг-Грин, штат Виргиния, где встречается с Сальвадором Дали. При посредстве литературного агентства «Расселл и Волкенинг» безуспешно ведет переговоры об издании своих очерков в ведущих американских журналах («Нейшн», «Нью-Йоркер», «Нью рипаблик», «Эсквайр»). Начинает работу над «Сексусом» — первой частью трилогии «Роза распятая». Выход эссе Джорджа Оруэлла «Во чреве кита», где автор превозносит «эмоциональную подлинность» «Тропика Рака».

Сентябрь — контракт с нью-йоркским издательством «Даблдей энд Доран» на книгу путевых очерков об Америке. Получение от издательства 750 долларов в качестве аванса.

24 октября — автомобильное путешествие по стране с иллюстратором «Сценария», своим приятелем художником Абрахамом Рэттнером. Впечатления о путешествии лягут в основу книги путевых очерков Миллера «Кондиционированный кошмар».

Октябрь-декабрь — Вашингтон, Виргиния, Северная Каролина, Южная Каролина, Джорджия. Дважды на деньги Анаис Нин ненадолго возвращается на самолете в Нью-Йорк: на годовщину свадьбы родителей (ноябрь) и на Рождество.

1941, январь — Флорида, Луизиана, Миссисипи. Публикация фрагмента «Колосса Маруссийского» в январском номере журнала «Таун энд кантри».

6 февраля — смерть отца. Возвращение в Нью-Йорк из Миссисипи на похороны Генриха Миллера-старшего.

2 марта — 9 октября — продолжение путешествия. На поезде — Мичиган, Висконсин, Чикаго, Миссисипи. На машине — Арканзас, Сан-Франциско, Лос-Анджелес, Вайоминг, Айова, Нью-Йорк. Выход в «Нью дайрекшнз» посвященного Ричарду Осборну сборника очерков «Мудрость сердца» (первоначальное название — «Гигантская утроба»), куда вошло эссе «Ганс Рейхель». Долгосрочный контракт с Лафлином на издание всех последующих книг писателя в «Нью дайрекшнз».

Апрель — публикация в апрельском номере «Нью рипаблик» отрывка из «Колосса Маруссийского».

12 мая — приезд в Голливуд.

Май — начинает писать «Кондиционированный кошмар». Встречается с Джоном Стейнбеком и Олдосом Хаксли. Договаривается об издании «Колосса Маруссийского» с Уильямом Ротом, владельцем издательства «Колт-пресс» (Сан-Франциско). В

ожидании корректуры «Колосса» живет в Голливуде до осени.

Октябрь — возвращается из Лос-Анджелеса в Нью-Йорк, вновь живет в квартире Каресс Кросби. Продолжает писать «Сексус».

Декабрь — заканчивает «Кондиционированный кошмар». В «Даблдей энд Доран» отказываются печатать путевые очерки; Миллер возвращает аванс.

1942, январь — возобновляет работу над «Сексусом».

Весна — переезжает из Бруклина на Западное побережье, где будет жить до конца жизни.

Июнь — проживает в Беверли-Глен у писателя и переводчика Гилберта Ноймана и его жены, художницы Маргарет. При посредстве Ремарка и Бадда Шульберга безуспешно пытается устроиться на киностудию; предлагает написать сценарий по «Брайтонскому леденцу» Грэма Грина, по произведениям Стефана Цвейга. Зарабатывает акварелями. Пытается устроиться в университетскую библиотеку, в отдел информации Министерства обороны, предлагает свои услуги в качестве переводчика с французского. Завершает «Сексус».

1943 — пишет внутренние рецензии для газет, журналов и издательств «Туморроу», «Нейшн», «Трибюн», «Нью рипаблик». Живет в Беверли-Глен в коттедже Нойманов вместе с приехавшим из Нью-Йорка Джоном Дадли. Лафлин также отказывается печатать «Кондиционированный кошмар».

Март — в письме от 6 марта извещает Перлеса, что рисует акварели и книги писать больше не намерен. Знакомится с греческой поэтессой и переводчицей Севасти Кутзафтис, влюбляется в нее, посвящает ей стихотворение «О Озеро света!».

Лето — читает Артюра Рембо, начинает собирать материал для книги о нем.

Осень — акварели Миллера приобретает коллекционер картин, продюсер «МГМ» Артур Фрид. Выставка более шестидесяти акварелей Миллера в Голливуде, на Голливуд-бульвар, в Галерее современного американского искусства. Пишет открытое письмо «Всем и каждому» с предложением приобретать его акварели; письмо печатается в «Серкл» и «Нью рипаблик». Начало интенсивной переписки (продлится до начала 1950-х) с критиком и литературоведом, профессором Йеля Уоллесом Фаули, похвалившим «Тропик Рака». Знакомство с греческим художником Джином Вардой.

Декабрь — еще одно открытое письмо Миллера «Всем, всем, всем» с просьбой о материальной помощи печатается в журнале «Нью рипаблик».

1944, февраль — выставка акварелей Миллера в

Художественном музее Санта-Барбары.

Февраль-март — гостит в Монтерее у Джина Варды.

Март — переезд в Биг-Сур. Живет сначала у приятельницы Варды, писательницы Линды Сарджент, затем — в доме бывшего мэра Кармела Кита Эванса, на гребне горы Партингтон-Ридж. В доме отсутствуют элементарные удобства; почта и продукты доставляются три раза в неделю к основанию горы в полутора милях от дома Эванса. Выставки акварелей Миллера в Вашингтоне и Лондоне.

Май — приезд в Биг-Сур Эмиля Уайта, помогавшего Миллеру по хозяйству. Переписка с 26-летней танцовщицей и фотомоделью Джун Ланкастер.

Июнь — приезд в Биг-Сур «невесты по переписке» Джун Ланкастер, прогостившей два месяца.

Осень — поездка в Нью-Йорк к матери; Луизу Мари оперируют по поводу рака. Знакомится с двадцатилетней польской эмигранткой, выпускницей Бринморского колледжа Яниной Мартой Лепской. Выход сборника «Воскресенье после войны» с фрагментами из «Сексуса». Вместе с Яниной Лепской гостит две недели в Ньюхейвене, в Трамбулл-колледже у Уоллеса Фаули. Встреча со студентами Йеля, где проходит выставка-продажа его акварелей. Выступление с лекцией в Дартмутском колледже. Пишет антивоенный очерк «Убить убийцу», впоследствии вошедший в сборник «Помнить, чтобы помнить». Пишет эссе «Участь творческой личности в Соединенных Штатах». Гостит вместе с Лепской у друзей в Бринморе, в Бриджпорте у Ричарда Осборна, в Вашингтоне у Хантингтона Кэрнза, в Фредериксберге у Эмиля Шнеллока, а также в Боулдере, Колорадо, у Нойманов.

18 декабря — в Боулдере женится третьим браком на Янине Марте Лепской.

1945, февраль — возвращение с Лепской в Биг-Сур. Выход в «Нью дайрекшнз» книги «Кондиционированный кошмар». Публикация отрывков писем Эмилю Шнеллоку, впоследствии вошедших в книгу «Письма Эмилю».

Весна — переводит «Сезон в аду» Артюра Рембо.

19 ноября — у Миллера и Янины Лепской рождается дочь, которую в честь отца и деда называют Вэлентайн. Крестный отец девочки — Уоллес Фаули.

Декабрь — в Париже во французском переводе выходит «Тропик Рака».

1946 — физик и издатель, приятель Миллера Берн Портер выпускает том избранных произведений Миллера «Разное» («Miscellanea»).

Январь — временный переезд с семьей в Андерсонову Балку из-за возвращения Кита Эванса в свой дом в Биг-Суре. Начинает писать «Время убийц».

Февраль — выход в «Эдисьон Дэноэль» «Черной весны» во французском переводе.

Июль — выход в «Эдисьон ди Шен» «Тропика Козерога» во французском переводе; продано 110 тысяч экземпляров. В соответствии с законом 1939 года о запрете порнографии президент французского Картеля общественных и моральных действий Даниэль Паркер вменяет Миллеру, его издателям и переводчикам иск с обвинением в безнравственности. Теперь «Тропик Рака» и «Тропик Козерога» запрещены и во Франции. По инициативе французского критика и редактора Мориса Надо создается «Комитет в защиту Генри Миллера и свободы слова», куда входят Андре Бретон, Поль Элюар, Жорж Батай, Реймон Кено, Жан Поль Сартр, Альбер Камю и др. Под петицией в поддержку Миллера ставит свою подпись и Андре Жид, не читавший его парижских романов.

1947, февраль — Миллеры въезжают в дом в Партингтон-Ридж, купленный в рассрочку за пять тысяч долларов у двоюродной сестры Джеймса Лафлина, теософа Джин Уортон. Начинает писать «Плексус», вторую часть трилогии «Роза распятая».

Весна — издание первого сборника статей о творчестве Миллера «Счастливый утес. Книга о Генри Миллере». Среди авторов — парижские друзья Лоренс Даррелл, Альфред Перлес, Майкл Френкель, а также известные американские писатели, поэты и критики Уильям Карлос Уильямс, Осберт Ситуэлл, Эдмунд Уилсон, английский критик Герберт Рид.

Апрель — в журнале «Харперс мэгэзин» печатается эссе Милдред Эдди Брэди, назвавшей Миллера «духовным лидером декадентствующей богемы Западного побережья».

Май — четыре статьи Клинта Мошера в «Сан-Франциско экзэминер» с критикой «культа ненависти», якобы насаждаемого Миллером.

Сентябрь — в Биг-Суре гостит Анаис Нин, совершающая со своим другом автопробег по Америке.

Ноябрь — в «Нью дайрекшнз» выходит сборник «Помнить, чтобы помнить» с подзаголовком «Том второй „Кондиционированного кошмара“»; в сборник вошло эссе «Непристойность и закон рефлексии», где автор рассуждает о разнице между непристойностью и порнографией.

Декабрь — по приглашению Миллера в Биг-Сур приезжает астролог Конрад Морикан; гостит до марта следующего года.

1948 — Миллер пишет очерк «Дьявол в раю» (первоначальное название — «Потерянный рай»), навеянный приездом в Биг-Сур Морикана. Очерк войдет в книгу Миллера «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха».

Март — выход в «Нью дайрекшнз» притчи Миллера «Улыбка у подножия лестницы» с иллюстрациями Фернана Леже.

28 августа — у Миллеров рождается сын Генри Тони.

1949, осень — завершение вчерне «Плексуса».

Декабрь — выход в Париже в «Олимпии-пресс» (новое название издательства «Обелиск-пресс») «Сексуса». Начинает писать «Книги в моей жизни» (первоначальное название — «Мир книг»). Автор идеи — директор библиотеки Лос-Анджелесского университета Лоренс Кларк Поуэлл, собиратель архива Генри Миллера.

1950 — «Сексус» запрещен во всех странах, включая Францию.

1951, январь — заканчивает «Книги в моей жизни».

Июль — Янина Лепская и Миллер разъезжаются; Янина с детьми покидает Биг-Сур и переезжает к своему другу, биофизику Марселю Верциано.

Ноябрь — начало переписки с 28-летней художницей Ив Макклур, поклонницей его таланта из Беверли-Хиллз. Ив — свояченица приятеля Миллера по Биг-Суру, израильского художника Безалеля Шаца, иллюстратора его книг.

1952, март — встреча в Лонг-Бич после нескольких месяцев переписки с Ив Макклур. Выход в «Нью дайрекшнз» «Книг в моей жизни».

1 апреля — переезд Ив Макклур в Биг-Сур, где она живет вместе с детьми Миллера от брака с Лепской. Начало работы над «Нексусом», третьей частью трилогии «Роза распятая». Развод с Яниной Лепской.

29 декабря — вылет с Ив Макклур в Париж, где он пробудет по август 1953 года.

1953, апрель-май — Ив и Миллер путешествуют по Франции, Швейцарии, Бельгии, Испании и Великобритании. В Париже Миллера встречают как героя и живого классика, о его приезде пишут газеты. В Барселоне, через 14 лет после расставания, Миллер встречается с Альфредом Перлесом, переехавшим перед войной в Англию и воевавшим в английской армии.

Август — возвращение из Европы в Биг-Сур.

Осень — в Биг-Суре гостит американский критик Ван Вик Брукс.

29 декабря — в Кармел-Хайлендз Миллер сочетается четвертым браком с Ив Макклур. Выход в Париже в «Олимпии-

пресс» «Плексуса».

1954, весна — передвижная выставка акварелей Миллера в Японии.

24 ноября — приезд в Биг-Сур Альфреда Перлеса, дописывающего книгу «Мой друг Генри Миллер». Гостит до мая 1955 года. Анаис Нин усматривает в книге Перлеса о Миллере «порочащие» ее сведения о близости с писателем. Миллер начинает писать «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха».

1955 — в Биг-Суре гостит Барбара Сэндфорд, дочь Миллера от первого брака.

Ноябрь — в «Нью дайрекшнз» в дешевом издании выходят «Ночи любви и смеха» (тираж 220 тысяч экземпляров); в издательстве «Сигнет» в серии «Нью Американ лайбрери» — «Дьявол в раю» (50 тысяч экземпляров).

1956 — выход в «Нью дайрекшнз» книги о Рембо «Время убийц». Первоначально замысел реализован в двух эссе 1946 и 1949 годов, опубликованных в «Новых направлениях прозы и поэзии». Заглавие позаимствовано из стихотворения в прозе Рембо «Хмельное утро». Переработанный вариант повести «Тихие дни в Клиши» выходит в «Олимпии-пресс».

Январь — вместе с Ив Макклур Миллер едет в Нью-Йорк ухаживать за умирающей матерью. Встречается с Джун Мэнсфилд. Записывает пластинку «Генри Миллер вспоминает и размышляет».

21 марта — смерть матери, Луизы Мари Миллер, урожденной Нитинг. Миллер и Ив Макклур забирают сестру, Лоретту Анну в Биг-Сур и помещают в интернат для умственно отсталых в Пасифик-Гроув. Приезд в Биг-Сур Георгоса Кацимбалиса.

Декабрь — Министерство внутренних дел Франции по личной просьбе британского министра внутренних дел накладывает арест на книжную продукцию издательства «Олимпия-пресс», в частности — на «Тропик Рака». Французская пресса выступает против ареста книг Миллера.

1957 — выход в «Нью дайрекшнз» книги «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха» (первоначальное название «Мир и покой: свободная фантазия»), навеянной «Уолденом» Генри Торо. Биг-Сур становится местом паломничества. Переписывает «Тихие дни в Клиши». Выставка акварелей Миллера в Лондоне, Иерусалиме и Тель-Авиве. В «Олимпии-пресс» выходит переработанный «Мир секса». Смерть Майкла Френкеля.

10 мая — в Норвегии решением генерального прокурора запрещен «Сексус». В связи с изъятием тиража «Сексуса» в американском журнале «Эвергрин» (издательство «Гроув-пресс»)

печатается открытое письмо Миллера «В защиту свободного чтения». В поддержку Миллера высказывается владелец «Олимпии-пресс» Морис Жиродиа.

1958 — по инициативе Ван Вик Брукса Миллер избирается членом Национального института искусств и литературы «за оригинальность и богатство литературной техники, за дерзость подхода и исключительную пытливость». После почти десятилетнего перерыва возобновляет работу над «Нексусом».

Ноябрь — умирают Эмиль Шнеллок и Ганс Рейхель.

1959, март — заканчивает «Нексус». Выход в «Нью дайрекшнз» сборника произведений «Избранное» («The Henry Miller Reader») с предисловием Лоренса Даррелла. Эдди Шварц и Том Мур учреждают в Миннеаполисе «Литературное общество Генри Миллера» с целью изучения трудов писателя. В Англии выходит книга «Искусство и поругание» («Art and Outrage») — обмен письмами о творчестве Миллера между Альфредом Перлесом, Лоренсом Дарреллом и самим Миллером.

16 апреля — вылет с Ив Макклур и детьми из Нью-Йорка в Париж.

Июнь — едет с детьми в Копенгаген и Амстердам, Ив остается в Париже.

Июль — вместе с Ив гостит в Соммьере у Даррелов.

Август — возвращение из второго путешествия по Европе в Биг-Сур. Ив Макклур переезжает к больной матери в Беркли.

1960, май — Миллер (вместе с Чарли Чаплином и Жоржем Сименоном) входит в жюри Каннского кинофестиваля. Перед Каннами летит в Гамбург, где встречается со своим немецким издателем Ледигом Ровольтом. Роман с сотрудницей издательства и переводчицей книг Миллера Ренатой Герхардт. Получает письмо от Ив Макклур с предложением развестись.

Лето — вновь гостит у Даррелов в Соммьере, затем возвращается в Биг-Сур.

Осень-зима — летит в Гамбург к Ренате Герхардт. Пишет комедию «Без ума от Гарри», которую предлагает для постановки берлинскому театру Шиллера. В Париже в «Олимпии-пресс» выходит третья и последняя часть трилогии «Роза распятая» — «Нексус».

1961, февраль — контракт с Барни Россетом («Гроув-пресс») на издание в США обоих «Тропиков».

Весна — путешествие по Европе со своим другом и водителем Винсентом Бриджем в поисках жилья для себя и Ренаты Герхардт. Швейцария, Италия, юг Франции, Испания, Португалия.

Лето — развод с Ив Макклур.

24 июня — в издательстве «Гроув-пресс» Барни Россет через

27 лет после написания выпускает «Тропик Рака»; книга становится бестселлером: за первую неделю продано 68 тысяч экземпляров, до конца года — 100 тысяч в переплете и около полутора миллионов в обложке. «Гроув-пресс», а также книготорговые компании, распространяющие «Тропик Рака», подвергаются судебному преследованию почти во всех штатах. Оживленная полемика в прессе относительно «непристойности» романа.

Сентябрь — по возвращении из путешествия по Европе Миллер встречается в Нью-Йорке с шестидесятилетней Джун Мэнсфилд. Выход в США книги «Искусство и поругание».

1962, весна — встреча в Биг-Суре с Анаис Нин после шестнадцатилетнего перерыва; Нин предлагает Миллеру издать его письма к ней.

Июль — в журнале «Эвергрин ревью» печатается открытое письмо «В поддержку свободного чтения», которое подписали 198 американских писателей, в том числе Сол Беллоу, Джон Дос Пассос, Норман Мейлер, Бернард Маламуд, Уильям Сароян, Роберт Пенн Уоррен. Выход в «Нью дайрекшнз» сборника Миллера «Замри, как колибри».

Лето-осень — летит из Парижа на Майорку, где заседает в жюри литературной премии «Форментор», в Миннесоту — на заседание Литературного общества Генри Миллера, в Эдинбург — на международную писательскую конференцию, где вместе с Джеймсом Болдуином и Норманом Мейлером принимает участие в дискуссии о цензуре. Выход в «Гроув-пресс» «Тропика Козерога».

Октябрь — Миллер в Европе: Копенгаген, Мюнхен, Зальцбург, Берлин; в Берлине вместе с Ренатой Герхардт работает над немецким переводом «Без ума от Гарри». Джозеф И. Левайн приобретает права на экранизацию «Тропика Рака».

1963, январь — пишет по совету юриста Элмера Герца открытое письмо в Верховный суд США, которое печатается в чикагской «Санди таймс».

Февраль — переезд из Биг-Сура на юг, под Лос-Анджелес, в Пасифик-Пэлисейдз. Сначала снимает там однокомнатную квартиру, затем покупает двухэтажный дом на Окампо-Драйв, где живет вместе с Яниной Лепской, ее вторым мужем и детьми. В этом доме будет жить до конца жизни.

Март — выход в нью-йоркском издательстве «Даттон» тома «частной» переписки Миллера и Лоренса Даррелла.

7 июля — премьера «Без ума от Гарри» в Сполето в театре «Кайо Мелиссо». «Без ума от Гарри» выходит в «Нью дайрекшнз».

Август — пьеса «Без ума от Гарри» в постановке британской любительской труппы «Кембридж-плейерс» снята с программы

Эдинбургского театрального фестиваля «по причине непристойности».

Сентябрь — роман Миллера с тридцатилетней израильской киноактрисой Зивой Роданн.

1964, февраль — издание «Без ума от Гарри» в Германии с акварелями автора. К пьесе проявляют интерес Театр драмы в Копенгагене, Брюссельский национальный театр, берлинские театры.

Весна — вызов из Калифорнии в уголовный суд Нью-Йорка по обвинению в издании в «Гроув-пресс» «литературы порнографического характера». Процесс длится до октября.

Март — издатель «Сексуса» Морис Жиродиа обвиняется в «оскорблении общественной морали» и приговаривается к тюремному заключению, штрафу и запрету заниматься во Франции издательской деятельностью в течение двадцати лет.

22 июня — решение Верховного суда США: «Роман „Тропик Рака“ непристойным не является. Распространение романа не противоречит Конституции США». Вслед за «Тропиком Рака» запрет на публикацию и распространение снят также с «Тропика Козерога» и «Черной весны».

1965 — публикация «Писем Генри Миллера к Анаис Нин». Выход в «Гроув-пресс» в дешевом издании «Розы распятой»; книга попадает в список бестселлеров.

Апрель — премьера в гамбургской «Штатсопер» оперы «Улыбка» с декорациями Жоана Миро по книге Миллера «Улыбка у подножия лестницы».

1966, лето — знакомство в доме домашнего врача Миллера Ли Сигела с японской джазовой певичкой, киноактрисой из Голливуда Хироко Токуда.

1967, зима — смерть Ив Макклур во сне от передозировки таблеток. Переезд в Биг-Сур дочери Миллера Вэл после развода с мужем. Сын Миллера Генри Тони, не окончив военной академии в Карлсбаде, Калифорния, живет в Санта-Монике.

10 сентября — женится пятым браком на Хироко Токуда.

Октябрь — молодожены проводят медовый месяц в Париже, где в галерее «Даниэль Шеви» открывается выставка акварелей Миллера. Гостят у Даррелла в Соммьере.

1968 — у Миллера в Пасифик-Пэлисейдз гостит Лоренс Даррелл.

1969 — смерть от рака младшей сестры Миллера Лоретты Анны в интернате для умственно отсталых.

1970 — расставание с Хироко Токуда, которая переезжает в Санта-Монику и открывает там бутик модной одежды.

1971, июнь — переносит подряд (за один день) две операции

по вживлению искусственной артерии для циркуляции крови в правой ноге.

Ноябрь — выход в чикагском издательстве «Плейбой паблишинг» книги «Моя жизнь и мое время» с фотографиями, репродукциями акварелей, отрывками из писем и дневников. Нью-йоркское издательство «Саймон энд Шустер» выпускает подарочное издание этой книги тиражом 500 экземпляров.

Конец года — влюбляется в китайскую киноактрису Лизу Лу.

1972 — в Санта-Барбаре в издательстве «Капра-пресс», где печатаются поздние книги Миллера, выходит «Мне за восемьдесят». Задумывает трехтомник воспоминаний о друзьях.

1973 — третья операция. Миллер теряет зрение на правом глазу, глохнет на одно ухо, с трудом передвигается без посторонней помощи.

1974 — выход в издательстве «Даблдей энд Доран» книги акварелей и сочинений Миллера под названием «Бессонница, или Дьявол в полный рост».

1976 — выход в «Капра-пресс» «Книги друзей» — первого тома воспоминаний о друзьях, прототипах действующих лиц в «Тропике Рака», «Черной весне», «Тропике Козерога» и «Розе распятой». Награждение орденом Почетного легиона. Знакомство с Брендой Винис — актрисой и танцовщицей из Миссисипи, живущей в Беверли-Хиллз — это его последнее увлечение.

1977 — выход в «Капра-пресс» в серии «Чекбук сириз» сборника очерков «Мать, Китай и остальной мир». Развод с Хироко Токуда. В Силвер-Лейк под Лос-Анджелесом умирает от рака Анаис Нин.

1978 — выход в «Капра-пресс» второго тома воспоминаний о друзьях калифорнийского периода — «Мой ве́лик и другие друзья».

Май — первая премия на арт-шоу в Тель-Авиве.

1979 — выход в «Капра-пресс» третьего тома воспоминаний о друзьях — «Джои. Любовный портрет Альфреда Перлеса, а также некоторые забавные эпизоды, касающиеся противоположного пола».

1980 — выход неоконченной (начатой еще в Париже) книги «Мир Лоуренса. Высочайшая оценка»; исследование приурочено к пятидесятилетию со дня смерти автора «Любовника леди Чаттерлей».

7 июня — Генри Вэлентайн Миллер умирает во сне на восемьдесят девятом году жизни в своем доме в Пасифик-Пэлисейдз.

* * *

1990 — выход на экраны фильма Филиппа Кауфмана «Генри и Джун»; в главных ролях Ред Уорд и Мария де Медейруш. Сценарий фильма написан по дневникам Анаис Нин.

1991 — к столетнему юбилею писателя переиздается альбом его акварелей и очерков «Бессонница, или Дьявол в полный рост».

Май — персональная выставка акварелей Генри Миллера в Японии. Устроитель выставки — пятая жена писателя Хироко Токуда.

ЛИТЕРАТУРА

Основные издания произведений Генри Миллера на русском языке [100]

Тропик рака. М.: Известия, 1991.

Дьявол в раю // Звезда. 1995. № 9.

Тихие дни в Клиши. Сексус. СПб.: Лимбус-пресс, 1997.

Плексус. СПб.: Лимбус-пресс, 1999.

Мадемуазель Клод. М.: Эксмо-пресс, 2000.

Тропик Рака. Тропик Козерога. Тихие дни в Клиши. Макс и белые фагоциты. Современники о Генри Миллере. М.: АСТ; Олимп; Астрель, 2000.

Тропик Рака. Тропик Козерога. Черная весна. Трилогия. СПб.: Азбука, 2000.

Время убийц. СПб.: Азбука-классика, 2001.

Книги в моей жизни. Аэрокондиционированный кошмар. Вспомнить, чтобы помнить. М.: Б.С.Г.-Пресс; НФ «Пушкинская библиотека», 2001.

Книги в моей жизни. Время убийц. Эссе. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001.

Колосс Маруссийский. М.: Арт-Флекс, 2001.

Тропик Рака. Тропик Козерога. Время убийц. Рассказы. М.: АСТ; НФ «Пушкинская библиотека», 2003.

Тропик любви. СПб.: Азбука, 2004.

Нью-Йорк и обратно. М.: АСТ, 2005.

Роза распятая: Сексус. Плексус. Нексус. М.: АСТ, 2010.

Тихие дни в Клиши. М.: АСТ, 2012.

Избранная литература о Генри Миллере

Аствацатуров А. А. Эротическая утопия и симулякры сознания у Генри Миллера // Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма. М.: Ладомир, 2008.

Вайль П., Генис А. По течению реки // Иностранная литература. 1990. № 8.

Гейсмар М. Размышления о современной американской прозе // Иностранная литература. 1967. № 12.

Гиленсон Б. А. Генри Миллер: писатель в «запретной зоне» // История литературы США. М.: Издательский центр «Академия», 2003.

Дарк О. Плохой хороший писатель // Огонек. 1995. № 35.

Зверев А. «Одни и те же муки»: О книге Г. Миллера «Время убийц» // Иностранная литература. 1992. № 10.

Зверев А. Одинокий бунтарь [Вступ. ст.] // *Миллер Г.* Тропик Рака. Тропик Козерога. Черная весна. М.: Руссико; Труд, 1995.

Зверев А. Генри Миллер: «Главное — это жить» [Вступ. ст.] // *Миллер Г.* Тропик Рака. Тропик Козерога. Время убийц. Рассказы. М.: АСТ; НФ «Пушкинская библиотека», 2003.

Лакшин В. Эротика и литература // Иностранная литература. 1991. № 9.

Мейлер Н. Несколько мыслей об авторе этой книги // Иностранная литература. 1990. № 7.

Млечин Л. При слове «секс» я готов схватиться за револьвер: История удачливого распутника и выдающегося писателя // Новое время. 1991. № 8.

Оруэлл Д. Во чреве кита // Вопросы литературы. 1990. № 3.

Пальцев Н. Космос, который всегда с тобой // Искусство кино. 1993. № 7.

Пальцев Н. О пользе бессонницы, или Страдания юного Миллера // Искусство кино. 2003. № 7.

Топоров В. Запретный плод слаще //Литературное обозрение. 1992. № 1.

Baxter A. K. Henry Miller: Expatriate. Pittsburgh, 1961.

Belmont G. Henry Miller in Conversation with Georges Belmont. New York, 1972.

Dick K. Henry Miller, Colossus of One. Alberts, 1967.

Durrell L., Perles A., Miller H. Art and Outrage: A Correspondence About Henry Miller. London, 1959.

Durrell L., MacNiver I. S. The Durrell — Miller Letters: 1935–1980. London; Boston, 1988.

Fowlie W. Letters of Henry Miller and Wallace Fowlie: 1943–1972. New York, 1975.

Gordon W. A. The Mind and Art of Henry Miller. Baton Rouge, 1967.

Gordon W. A. Writer and Critic. A Correspondence with Henry Miller. Baton Rouge, 1968.

Henry Miller on Writing. New York, 1964.

Henry Miller and the Critics. Carbondale, 1966.

Henry Miller: Three Decades of Criticism. New York, 1971.

Hoyle A. The Unknown Henry Miller: A Seeker in Big Sur. New York, 2014.

Hutchison E. R. Tropic of Cancer on Trial: A Case History of Censorship. New York, 1968.

Lawrence Durrell — Henry Miller: A Private Correspondence. New York, 1963.

Mailer N. Genius and Lust: A Journey Through the Major Writings of Henry Miller. New York, 1976.

Martin J. Always Merry and Bright. The Life of Henry Miller. London, 1979.

Miller H. The Wisdom of the Heart. Norfolk, 1962.

Miller H. Henry Miller Letters to Anais Nin. New York, 1965.

Miller H. Entretiens de Paris avec Georges Belmont. Paris, 1970.

Miller H. My Life and Times. Chicago, 1971.

Miller H. On Turning Eighty: Journey to an Antique Land. Foreword to «The Angel is My Watermark». Santa Barbara, 1972.

Miller H., Gertz E. Henry Miller: Years of Trial and Triumph: 1962–1964. London, Amsterdam, 1978.

Miller H. Dear, Dear Brenda: The Love Letters of Henry Miller to Brenda Venus. New York, 1986.

Miller H., Laughlin J. Henry Miller and James Laughlin: Selected Letters. New York, 1996.

Mitchell E. B. Three Decades of Criticism. New York, 1971.

Nelson J. A. Form and Image in the Fiction of Henry Miller. Detroit, 1970.

Perles A. My Friend Henry Miller: An Intimate Biography. London, 1955.

Putnam S. Paris Was Our Mistress: Memoirs of a Lost and Found Generation. New York, 1947.

Rembar Ch. The End of Obscenity. The Trials of «Lady Chatterley», «Tropic of Cancer» and «Fanny Hill». New York, 1968.

Snyder R. This is Henry, Henry Miller from Brooklyn: Conversations with the Author. Los Angeles, 1974.

Wickes G. Americans in Paris. New York, 1969.

Widmer K. Henry Miller. New York, 1963.

notes

Примечания

1

Роман «Тропик Рака» здесь и далее цитируется в переводе Г. Егорова.

2

Альфред Перлес (1897–1990) — австрийский писатель и журналист, автор книги «Мой друг Генри Миллер: Интимная биография» (1955).

3

Роман «Тропик Козерога» здесь и далее цитируется в переводе И. Заславской.

4

«Книги в моей жизни» здесь и далее цитируются в переводе Е. Мурашкинцевой.

5

«Время убийц» здесь и далее цитируется в переводе И. Стам.

6

Роман «Черная весна» здесь и далее цитируется в переводе М. Салганик.

7

Анаис Нин (1903–1976) — американская писательница, критик и психоаналитик.

8

Порядок *(нем.)*.

9

Так переводится название этой трилогии в переводе на русский язык. См.: *Миллер Г.* Роза распятая: Сексус. Плексус. Нексус. М.: АСТ, 2010. Точнее, однако, ее было бы перевести «Розовое распятие». Смысл трилогии Миллер объясняет в интервью «Парижскому обозрению» (см. *Приложение).*

10

Этот *(лат.)*.

11

Цит. по: *Джойс Дж.* Портрет художника в юности / Пер. М. Богословской-Бобровой. М.: Радуга, 2000. С. 140.

12

Рассказы Г. Миллера «Дьепп — Ньюхейвен», «Макс и белые фагоциты» и «Мадемуазель Клод» цитируются в переводе автора книги.

13

Эмма Голдман (1869–1940) — американская анархистка, активистка движения за права женщин и за мир, литератор.

14

Макс Штирнер (Иоганн Каспар Шмидт) (1806–1856) — немецкий философ.

15

Арсенальная выставка — международная выставка зарубежного искусства, проходившая в феврале — марте 1913 года в Арсенале 69-го полка в Нью-Йорке.

16

Хорейшо Элджер (1832–1899) — американский прозаик.

17

Положение обязывает *(фр.)*.

«Историй успеха» *(англ.)*.

19

Генри Луис Менкен (1880–1956) — американский лингвист, публицист и критик.

20

Уильям Эдуард Бёркхардт Дюбуа (1868–1963) — американский историк, социолог, писатель, общественный деятель.

21

Роковая женщина (*фр.*).

22

Очерк «Нью-Йорк и обратно» здесь и далее цитируется в переводе Ю. Моисеенко.

23

Трилогия «Роза распятая» цитируется в переводах Е. Храмова («Сексус»), Н. Пальцева и В. Минушина («Плексус») и В. Бернацкой («Нексус»).

24

Имеется в виду сатирический роман из американской жизни Ивлина Во (1903–1966) «Незабвенная» (1948).

25

Любовь втроем (*фр.*).

26

Роман Марселя Пруста «Любовь Свана» здесь и далее цитируется в переводе А. Франковского.

27

Кафе «Две мартышки» *(фр.)*.

28

Прелестная Франция (*фр.*).

29

Овощи *(англ., фр.)*.

30

«Где находится бульвар Виктора Гюго?» *(фр.)*.

«Защитите себя от сифилиса» *(фр.)*.

Большим другом (*фр.*).

33

Цит. по: *Розанов В. В.* Уединенное. М.: Изд-во политической литературы, 1990. С. 29.

34

Филипп Супо (1897–1990) — французский поэт-сюрреалист.

35

Отель «Надежда» *(фр.)*.

36

Уолтер Лоуэнфелс (1897–1976) — американский поэт-сюрреалист и публицист.

37

«Делай, что пожелаешь» *(фр)*.

38

Повесть «Тихие дни в Клиши» цитируется в переводе Н. Пальцева.

«Кафе, куда заказан вход евреям» *(нем.)*.

40

Цит. по: *Грациа Э. де.* Девушки оголяют колени везде и всюду: Закон о непристойности и подавление творческого гения. Главы из книги // Иностранная литература. 1993. № 11. С. 218 / Пер. с англ. О. Алякринского.

Иностранная литература. 1967. № 2. С. 273–274.

42

Вайль П., Генис А. По течению реки // Иностранная литература. 1990. № 8. С. 199–202.

43

Через тернии к звездам *(лат.)*.

44

Реймон Кено (Мишель Прель) (1903–1976) — французский писатель-сюрреалист.

45

«Этот том не следует выставлять в витрине» *(фр.)*.

П. Вайль, А. Генис «По течению реки».

47

Радость жизни *(фр)*.

Перевод П. Абалкина.

«Одержимая звездами» *(фр.)*.

50

Тристан Тцара (Сами Розеншток) (1896–1963) — французский поэт.

51

Антонен Арто (Антуан Мари Жозеф) (1896–1948) — французский поэт, актер, режиссер, художник.

52

Имеется в виду роман Томаса Вулфа (1900–1938), увидевший свет в 1935 году.

«Я теперь не тот, кем был» *(искаженный фр.)*.

«Когда я работаю, не люблю, чтобы ко мне приставали» (*фр.*).

«У нас родился американский писатель» (*фр.)*.

56

Письмо «Гамлет» цитируется в переводе Е. Калявиной.

Буквально: собственными потрохами *(англ.)*.

58

Ричард Олдингтон (1892–1962) — английский писатель.

59

Эдуард Эстлин Каммингс (1894–1962) — американский поэт.

60

Джордж Сантаяна (1863–1952) — американский философ, писатель и публицист.

61

«Колосс Маруссийский» цитируется в переводе В. Минушина.

Перевод А. Франковского.

63

См. послесловие А. Асвацатурова в кн.: *Миллер Г.* Колосс Маруссийский. СПб.: Азбука-Классика, 2001.

Очерк «Воссоединение в Бруклине» здесь и далее цитируется в переводе Л. Лебедевой.

Блаженная праздность (*ит.*).

Буквально: «Улица совокуплений» *(фр., англ.)*.

Литературная мастерская *(англ.)*.

68

Джон Берримор (1882–1942) — американский актер театра и кино; исполнитель шекспировского репертуара, звезда немого кино.

69

Якоб Вассерман (1873–1934) — немецкий романист и новеллист.

В духе Жионо *(фр.)*.

71

Восстав с млечного покрова, / Я увидел ту, кого люблю, с цветком, / А на груди у нее — нерожденную луну. / О дивная Луна! О Озеро света! / Изумрудно-зеленый покров превращается в белый. / О Луна, О дивное Озеро света! *(англ.)*.

Приватность, уединенность *(англ.)*.

73

Миллер считал Биг-Сур раем на земле, что и отразилось в названии этой книги: апельсины изображены Иеронимом Босхом (около 1450–1516) на левой боковой панели его знаменитой картины «Сад земных наслаждений» (около 1510).

Буквально: литературная смесь, разное *(лат.)*.

75

В избытке *(фр.)*.

76

Миллер цитирует фразу из знаменитого дневника британского чиновника морского ведомства Сэмюэля Пипса (1633–1703). Этой фразой Пипс обычно заканчивает дневную запись.

Здесь — или *(лат.)*.

Главную книгу *(лат.)*.

Sexus — половой орган; *Plexus* — переплетение; *Nexus* — связь *(лат.)*.

Смысл *(фр)*.

81

По-американски, на американский манер (*фр.*).

Буквально: сборник текстов Миллера *(англ.)*.

83

«С моей точки зрения, рисует ангел, а пишет дьявол» *(фр.)*.

Комитет в защиту Генри Миллера (*фр.*).

85

Здесь — в соответствии с ее достоинствами и недостатками *(англ.)*.

86

Джон Каупер Повис (1872–1963) — английский писатель. Долгое время проживал в США, где читал лекции в различных университетах.

87

В названии очерка («The Hour of Man»), который мы перевели как «День сегодняшнего человека», обыгрывается выражение «The man of the hour» — человек сегодняшнего дня, герой дня.

«Всегда весел и бодр» *(англ.)*.

«Я Вас нежно обнимаю» (*фр.)*.

«Обнимаю тебя еще раз, еще нежнее» *(фр.)*.

91

Энгус Уилсон (1913–1991) — английский прозаик, литературный критик.

В оригинале: «Let’s take the lead».

93

Миллер имеет в виду последний роман трилогии «Роза распятая» — «Нексус».

94

Юджин Джолас (1894–1952) — американский писатель, переводчик, литературный критик.

95

Кеннет Пэтчен (1911–1972) — американский поэт и прозаик.

96

Робинсон Джефферс (1887–1962) — американский поэт, драматург, натурфилософ.

97

Куперовский союз — бесплатное учебное заведение в Нью-Йорке; основано в 1859 году промышленником Питером Купером в целях развития науки и искусства.

98

«Фунты лиха в Париже и Лондоне»(1933) — первая книга Эрика Блэра, написанная им под псевдонимом Джордж Оруэлл.

99

«Черная книга. Агон» — ранний роман Лоренса Даррелла (1912–1990). В первом издании роман имел подзаголовок «Хроника английской смерти». Книга была запрещена в Великобритании «за непристойность»; опубликована в 1938 году в Париже в «Обелиск-пресс».

100

Приведены в хронологическом порядке.